Ciné Fantastique

MAD MOVIES

39

AVORIAZ 86

avant-première :

LES GRIFFES DE LA NUIT N° 2

RICK BAKER (suite)

SPÉCIAL CINÉASTES

Richard Fleischer
Stuart Gordon
Roman Polanski
Michael Powell
Jack Sholder

Le shock-horror de l'année :

RE-ANIMATOR

M2016 – 39 – 20,00 F CANADA $ 3,95 BELGIQUE 150 FB SUISSE 6,50 F



PRÉSENTE



IMPACT

N°1

ROCKY
tous les films

COMMANDO
le dernier schwarzenegger

AVORIAZ 86
l'horreur des cimes

LES MORTS-VIVANTS
de George Romero

HAUT LES FLINGUES !
le nouveau Clint Eastwood

M. – 3226 – 1 – 20,00 F

AVENTURE – POLICIER – EROTISME – FANTASTIQUE



MAD MOVIES Ciné-Fantastique N° 39
Rédaction, Administration : 4, rue Mansart, 75009 Paris
Editeur/Directeur de la Publication :
Jean-Pierre PUTTERS

Dépôt légal : Janvier 1986
Revue bimestrielle
N° de commission paritaire : 59956
N° ISSN : 0338-6791
Prix de l'exemplaire : 20 F



SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Yves-Marie Le Bescond.

COMITÉ DE RÉDACTION : Yves-Marie Le Bescond, Bernard Lehoux, Jean-Michel Longo, Maitland McDonagh, Jean-Pierre Putters, Marc Toullec, Denis Tréhin.

COLLABORATION : Michèle Brissot, Jimmy Frachon, Laurent Livinec, Alain Petit, Jack Tewksbury, Jean-Marc Toussaint.

RESPONSABLE DOCUMENTATION : Denis Tréhin.

CORRESPONDANTE U.S.A. : Maitland McDonagh (traduite par Geneviève David et Yves-Marie Le Bescond).

Remerciements : Josée Bénabent-Loiseau, Agnes Béraud, Michel Burstein, Pierre Carboni, Charles Cravenne, Eurogroup, Jean-Pierre Fontana, Ed French, Jacques Gastineau, Christophe L., Pierre Mathieu, Disques Milan, Pathé Marconi, Christine Phillips, Polydor, Promo 2000, Alain Roulleau, Dominique Segall, Mark Shostrom, 20th Century Fox, UGC Distribution, Alain Venisse, Jean-Pierre Vincent, Walt Disney, Kevin Yagher.

Special thanks to Rick Baker.


Le Loup-Garou de Londres. *Maquillage : Rick Baker.*

Photogravure et composition : E.F.B.
Impression : SIEP – Distribution : N.M.P.P.
Maquette : Yves-Marie Le Bescond
(et Laurent Livinec pour les pages 44 à 47)
Tirage : 75.000 exemplaires

SOMMAIRE

ACTUALITE

ENTRETIEN

RETROSPECTIVE

RUBRIQUES

DOMESTIQUE

éditorial

Euh, ne vous retournez pas tout de suite, mais je préfère vous mettre en garde contre une sournoise invasion. Ces gens-là pensent qu'on ne les a pas vus et ils nous encerclent mine de rien, mais moi je les ai repérés depuis déjà un bon moment. Mais non, il ne s'agit pas des émigrés : en fait c'est encore pire que cela, mon cher Jean-Marie : je veux parler des jeunes ! C'est vrai, vous avez remarqué tous ces nouveaux fanzines sur le marché actuellement ? Vous imaginez le volume de courrier que l'on reçoit ? Vous avez vu les photos qu'on nous envoie, et encore on ne publie pas toujours les pires ! Sur ce point, allez y mollo, les gars : n'oubliez pas que l'art des effets spéciaux ne se résume pas à de vilaines blessures : pensez d'abord au dessin, à la sculpture. Et puis vous vous rendez compte du nombre de jeunes qui tournent en super 8 ? Il faut dire qu'après notre premier festival du Super 8, où nous avions passé des films que des amateurs gardaient chez eux et avaient réalisés pour leur propre plaisir, on s'aperçut très vite que d'autres jeunes cinéastes filmaient cette fois dans le nouvel espoir de montrer leur œuvre à un plus large public. Donc, au cours d'une large séance de brainstorming, avec Jean-Marc Toussaint, l'idée géniale nous vint alors : c'était évident, il fallait en organiser un second ! Nous avions enfin trouvé et l'instant d'après nous surprit dans les bras l'un de l'autre, à sangloter de bonheur. Allez voir ça en page 38, vous comprendrez mieux. Ce que nous tentons de faire, c'est d'aller au-delà du simple rapport de force : « On vous balance nos textes si vous nous refilez votre argent ». (D'ailleurs les libraires sont complices : vous avez remarqué cette façon qu'ils ont de s'accrocher à votre *Mad* tant que vous ne leur avez pas donné vos 20 F. C'est terrible, hein ?). Tout ça pour vous dire que nous avons pleinement conscience d'articuler quelque chose qui débouchera certainement sur du concret un de ces jours. Alors restez avec nous, soyez attentifs et méfiez-vous quand même, car la jeunesse est une terrible maladie dont on ne parvient à guérir que très lentement.

Ça y est, ils l'ont fait ! (non, là j'évoque tout autre chose). Ils ont osé le faire. Un projet fou dont nous n'osions pas même parler entre nous et auquel, encore maintenant, je ne pense pas sans frémir. Figurez-vous que nous sommes en train de fabriquer une nouvelle revue avec nos seules petites mains et toutes les bonnes choses qui s'agitent en nos cervelles tourmentées. C'est qu'à *Mad*, on se sentait parfois un peu serré aux entournures : Euh oui, mais **Rambo** c'est pas fantastique, hé ? Dis-donc, t'es gonflé, tu vas pas faire un truc là-dessus, c'est pas notre sujet ? Le temps qu'on perd à se demander ce qui rentre ou pas dans la déontologie de la revue, je ne vous dis pas. Alors, tant pis : on s'éclate et on lance IMPACT. Une revue où l'on va parler de tout ce qui est chouette au cinéma sans se préoccuper de l'étiquette d'un film, ni de sa date de fraîcheur ou autres trucs du genre. IMPACT va ratisser large, comme on dit maintenant : Action, Aventure, Erotisme, Policier, Fantastique, Vidéo X et d'autres choses encore s'il le faut. Moi, je contemple les kiosques, j'y vois un large trou béant que je rêve de combler. Alors ne manquez pas le N° 1 qui paraîtra vers le 10 de ce mois de janvier. Au sommaire : rien que du bon : mais revenez plutôt une page en arrière (oui, c'est ça, tout en bas) et voyez vous-même. Quant aux collaborateurs, c'est le délire : Denis Tréhin, Yves-Marie Le Bescond, Pierre Pattin, Norbert Moutier, Jean-Pierre Putters et bien d'autres. Aurez-vous vraiment l'audace (ou le mauvais goût) de ne pas l'acheter : non mais je vous demande ?

Mais le N° 39 nous interpelle violemment quelque part et il est temps d'en parler. Outre la partie de maquillage promise dans le précédent numéro, nous vous proposons un dossier « réalisateurs ». Stuart Gordon, qui va nous étonner à Avoriaz avec son **Re-Animator**, mais aussi Michael Powell, Roman Polanski, Richard Fleischer et Jack Sholder, qui seront suivis par un invité surprise de marque dans le N° 40. Et puis une nouvelle rubrique en ces pages, qui servira à cerner quelques « pourquoi » et « comment » de ce phénomène cinéma. Peu de gens connaissent sans effet les dessous de cette florissante industrie et l'on rêve toujours à des questions restées sans réponse (Où va l'argent ? Qui décide de la distribution ? Comment les salles sont-elles classées en catégories ? Comment un film est-il produit ? Existe-t-il encore une censure ? Pourquoi la taille de l'esquimau diminue-t-elle alors que son prix généralement augmente et le phénomène est-il redhibitoire ?) Entendez par là qu'on va vous faire toucher du doigt la réalité des choses et que cela ne sera pas volé pour certains rêveurs qui nous écrivent.

J'aimerais maintenant m'adresser aux lecteurs belges, alors les autres, vous nous rejoignez au prochain paragraphe, merci. Bon, alors vous êtes belges (personne n'est parfait : moi-même avec ce nom bizarre, je me demande si ma grand-mère n'aurait pas... enfin bon). Vous êtes donc belges et, un malheur n'arrivant jamais seul, vous ne trouviez jamais *Mad Movies* dans vos kiosques. Eh bien ce monstrueux ostracisme prend fin aujourd'hui et, puisque vous n'étiez pas là, je vais vous raconter tout ce qui s'est passé depuis le N° 1... Ah ! On me dit qu'on n'a plus la place. Bon ben je tiens quand même à vous dire combien nous sommes heureux de faire votre connaissance avec ce N° 39 et bienvenue à vous tous. Voilà, plein de nouveauté en cette belle année et du bonheur à tous. Famille et vagues connaissances sont priées de considérer cela comme mes bons vœux traditionnels. Je ne le répéterai pas.

Bon, je vous laisse car nous changeons d'adresse (4, rue Mansart, 75009 Paris) et on est justement en train d'emporter le bureau d'où je vous écris. Hé non, attendez, quoi : je n'ai pas encore tout à fait ter*min*

Jean-Pierre PUTTERS

NOTULES LUNAIRES

■ **Earth Girls Are Easy**. C'est le titre d'une comédie musicale écrite et joué par la chanteuse et comédienne Julie Brown, sur les aventures d'une minette et d'un groupe de routiers extra-terrestres.

■ H.P. Lovecraft, dont les œuvres n'ont pas toujours très bien marché à l'écran – voir **The Haunted Palace** de Roger Corman (tiré de The Case of Charles Dexter Ward), **The Dunwich Horror** de Daniel Haller et **The Shuttered Room** de David Greene – va peut-être enfin recevoir la reconnaissance cinématographique qui lui est due. Dans la foulée du sanglant **Re-Animator** on pourra voir une adaptation de **The Shadow Over Innsmouth**, un conte dans le plus pur style de H.P.L. sur la violence et la dégénérescence physique et morale dans une ville en dépérissement de la Nouvelle-Angleterre. Les fans de **Humanoids of the Deep**, en particulier, peuvent se réjouir à l'avance.

■ Quand New Line Cinema n'est pas en train de s'occuper des suites de Freddy Krueger, elle travaille sur **Critters** avec Dee Wallace (**E.T.**, **The Howling**), M. Emmett Walsh (**Blood Simple**, **Blade Runner**) et Don Opper (**Android**). Le sujet : une famille de fermiers sans méfiance est assiégée par des monstres extra-terrestres, féroces et affamés, qui sont à leur tour poursuivis par des chasseurs de prime intergalactiques.

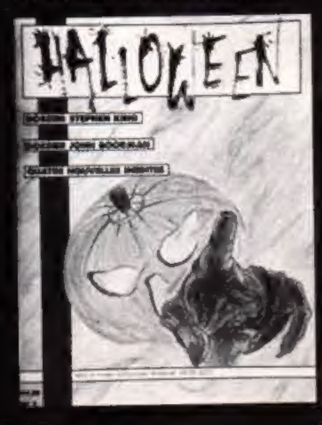
■ Parmi les projets les plus étonnants du moment, on parle de l'adaptation du roman de William Burroughs : « Naked Lunch », le projet bien aimé du producteur Jeremy Thomas, qui prépare actuellement avec Bernardo Bertolucci la production d'un film basé sur la vie du dernier empereur de la Chine impériale. Il prévoit que le scénario sera écrit, en collaboration, par Burroughs et David Cronenberg qui assurera aussi la mise en scène. Le roman hallucinatoire de Burroughs ne sera pas facile à adapter, mais Thomas signale que Burroughs et Cronenberg sont tout deux enthousiasmés par le projet, et qu'ils travaillent sur la meilleure manière d'aborder le sujet. Burroughs a un peu d'expérience en tant que scénariste. Son livre : « Blade Runner, the Movie » était le scénario d'un film, adapté d'un roman de science-fiction d'Alfred Norris, qui n'a pas été produit. Ridley Scott en reprit le titre pour **Blade Runner**. Cronenberg travaillerait aussi avec Roger Corman sur un projet qui s'appelle **Six Legs**, mais ils n'en seraient qu'aux préliminaires.

■ Dino de Laurentiis présentera bientôt **Red Dragon**, une histoire d'horreur psychologique calée sur l'œuvre de William Blake, à propos d'un tueur psychopathe affligé d'un bec de lièvre. Le scénariste et metteur en scène en sera Michael Mann qui, en ce moment, jouit de sa réputation comme producteur d'un feuilleton TV, **Miami Vice**. Cependant, sa carrière en longs-métrages n'a pas été jusqu'à présent aussi réussie. Son film **Thief**, avec James Caan, attira peu l'attention des critiques et du public, et son adaptation de **The Keep** était prétentieuse et ennuyeuse, malgré son impact visuel.

■ La suite du **Vampire de ces Dames (Love at First Bite)** s'intitule bien évidemment **Love at Second Bite**, et est sous-titrée **Dracula Comes to Hollywood**. George Hamilton reprendra son rôle du comte. On le verra entreprendre une carrière commerciale qui le mènera de clubs de sport en cuisines japonaises. Pas encore de metteur en scène prévu, mais le producteur George Schlatter essaie, dit-on, de pousser Stan Dragoti qui a dirigé le premier film, à faire le second.

■ THE HARRISON FORD NEWS, est-il besoin d'en dire davantage ? c'est un mini-zine sur Ford que viennent compléter quelques critiques de films. Un peu fluet, mais la photo de l'acteur dans sa piscine, ça vaut le coup. 10 F à Laurent melin, Allée de Chanceaux, 51420 Cernay-les-Reims.

■ HALLOWEEN est une élégante revue belge, 70 pages, belle maquette, papier glacé et tout et tout... qui nous propose dans son premier numéro un dossier « Stephen King », une approche thématique passionnante de John Boorman, des nouvelles, une rubrique BD, livres et les films de l'actualité. Très bon départ de ce confrère auquel on souhaite toutes les chances possibles. 180 F belges ou 22 F français. Dans les kiosques ou auprès de Philippe Pierquin, 139, Quai de la Haine, 6510 Morlanwelz.



■ Suite aux débâcles de **Gasssss...** et de **Von Richtofen and Brown**, Roger Corman avait juré de ne plus mettre en scène. Il s'était alors consacré à d'autres aspects de l'industrie cinématographique. Le bruit court qu'il reviendra bientôt à ses premières amours avec un remake futuriste de l'histoire de Frankenstein. Le scénario serait de Wes Craven (**A Nightmare on Elm Street**). L'action se passe au XXI[e] siècle, et met en scène un savant du gouvernement, dont les recherches l'amènent à créer un androïde qui devient fou furieux.

■ Le vétéran fou du Vietnam, poursuivi par des démons imaginaires, et poussé à des actes d'une violence extrême, a alimenté bon nombre de films commerciaux américains depuis le début des années 1970. **Street Trash**, tourné cet été dans les rues de New York, s'ajoute à la liste (et doit peut-être quelque chose à la nouvelle de David Drake : « Something had to be Done ») : le vétéran fou y est hanté par un trio de vampires vietnamiens. Cette production à budget très réduit semble avoir un certain potentiel, et son arrivée dans les cinémas américains est prévue pour l'été prochain.

■ Les productions Walt Disney travaillent dur sur **Mummies**, scénario de Joel Coen (**Blood Simple**), et Bobby « Boris » Pickett, qui est apparu dans plusieurs comédies juvéniles de American International Pictures, et qui, plus tard, a fait un tabac avec sa chanson « The Monster Mash ». L'histoire serait celle d'un jeune anthropologiste qui tombe amoureux de la momie d'une belle jeune fille égyptienne, un sujet plus excitant que ce qu'il risque de devenir à l'écran.

■ **Bug Jack Barron**, de Norman Spinrad, roman de science-fiction sur un présentateur de show TV futuriste dont l'agressivité l'entraîne dans les affres d'une conspiration politique, est en chantier depuis quelques temps à la Universal Pictures. Après avoir essayé – sans succès – d'obtenir un scénario de Harlan Ellison (qui, entre parenthèses, est encore en litige avec James Cameron et Orion Pictures au sujet d'emprunts présumés, dans **The Terminator**, de plusieurs de ses œuvres, entre autre l'épisode « Demon with a Glass Hand » de la série **Outer Limits**, l'épisode « The City on the Edge of Forever », de la série **Star Trek** et la nouvelle « I have no mouth and I must Scream »), c'est Faye Kanin qui a hérité du projet. Après plus d'un an de travail, elle semble elle aussi avoir abandonné le projet que devait diriger Costa Gavras.

■ Emilio Estevez (**Breakfast Club**, **Repo Man**) est l'une des stars de **Maximum Overdrive**, le thriller mis en scène par Stephen King.



■ L'Empire Films de Charles Band, songerait à produire une variation spectaculaire de **Chamber of Horror**, dans laquelle Jason Cravette, psychopathe pervers, perpétue des atrocités sanglantes en attachant au moignon de sa main (qu'il a perdue en s'évadant de l'antichambre de la chaise électrique) une ribambelle d'outils terrifiants. **Decapitron**, une aventure de science-fiction au budget de 10 millions de dollars, mettra en scène un personnage dont la tête peut être enlevée et remplacée par ce qui semble être le plus utile sur le moment, y compris, dit-on, une tête nucléaire.

■ Dan O'Bannon, toujours très occupé, travaille sur un scénario pour Wescom Productions, intitulé **Hemoglobin**. Il s'agit de vampires humains qui habitent sous terre et se nourrissent de cadavres enterrés. C'est une référence claire à Lovecraft, mais on ne sait rien d'autre sur le projet, même pas si O'Bannon a l'intention d'en être le metteur en scène.

■ La nouvelle compagnie de Roger Corman, Concorde Films, prépare quelques exemplaires variés de série Z. Parmi les histoires de vengeance et les comédies juvéniles, voilà **Killbots**, où des gardiens robots terrorisent le centre commercial qu'ils sont censés protéger. On reconnaît là des accents de **Runaway** rejoignant **Dawn of the Dead**. Ce qui n'est pas forcément mauvais.

■ John Carpenter travaille sur **Big Trouble in Little China**, un film d'actions et d'aventures saupoudré de surnaturel. Il se passe dans le Chinatown de San Francisco, et c'est l'histoire d'un routier dont le camion est volé. Il part à la recherche de son véhicule, ce qui le conduit sous la ville où il découvre des choses fantomatiques. Le scénario est de W.D. Richter (**Buckaroo Banzai**).

■ Jack l'Éventreur est de retour. Ou tout au moins c'est ce que pense le détective interprété par David Hasselhoff dans le film TV **Terror at London Bridge**. Le scénario de William F. Nolan (**Logan's Run**) imagine que l'esprit de Jack l'Éventreur a suivi le London Bridge jusqu'à Lake Havasu City, en Arizona, où sa structure a été transportée et reconstruite comme attraction touristique ! Et, bien sûr, c'est l'esprit meurtrier de ce bon vieux Jack qui serait à l'origine des meurtres horribles du film. Avec Stephanie Kramer, Adrienne Barbeau et Clu Gulager.

■ Tri-Star annonce pour bientôt **Gridlock** pour lequel le scénariste Mark Frost écrit l'histoire de l'équipe formée par un jeune homme et un policier dans un New York envahi par des extraterrestres.

■ Après le **Starman** de John Carpenter, va-t-on assister à une vague de couples dont l'un des partenaires n'est point de cette Terre ? La romance épicée de science-fiction est en tout cas à l'honneur dans **True Confessions From Outer Space**. Dans les années cinquante, un jeune homme tombe amoureux d'une extraterrestre. Ainsi en a décidé le réalisateur-scénariste Jeff Stein, connu actuellement pour son travail de vidéo-clipper.

■ **The Body**, d'après la nouvelle de Stephen King, sera mis en scène par Rob Steiner (**This Is Spinal Tap** et **The Sure Thing**, magnifique comédie stupidement distribuée en France sous le titre de **Garçon-choc pour Nana-chic**) et sera interprétée par deux jeunes acteurs qui se sont distingués récemment dans des productions de science-fiction et de fantastique : River Phœnix (**Explorers**) et Corey Feldman (**Gremlins**, **The Goonies**).

■ Tom Skerrit (**Alien**, **Philadelphia Security**) est la vedette de deux importantes réalisations en cours : d'abord il joue le rôle d'un officier commandant de l'armée de l'air dans le **Top Gun** de Tony Scott. Parmi les étudiants de l'école de l'air qu'il instruit : Tom Cruise (**Legend**), Val Kilmer (**Real Genius**) et Anthony Edwards (**Gotcha !**). La belle Kelly McGillis jouera aussi à leurs côtés. Ensuite, Skerrit apparaît dans **Spacecamp** de Harry Winer, dans lequel deux astronautes sont accidentellement envoyés dans l'espace. Avec Lea Thompson (**Back to the Future**) et Kate Capshaw (**I. Jones & the Temple of Doom**).

■ Il n'est toujours pas trop tard pour l'annoncer. Le nouveau film de John Badham s'intitule **Short Circuit**, une comédie de science-fiction narrant l'aventure amoureuse d'une jeune fille avec un robot que le gouvernement cherche à tout prix à récupérer. Avec Ally Sheedy (**Wargames**, **Breakfast Club**) et Steve Guttenberg (**Cocoon**).

■ Oscars 1985 : Dick Smith pour son travail de maquillage sur le **Amadeus** de Milos Forman. Meilleurs effets spéciaux : Dennis Muren, Michael McAlister, Lorne Peterson et George Gibbs (de ILM/Industrial Light & Magic) pour **I. Jones & the Temple of Doom**.

■ Dur ! George Lucas annonce une séquelle à l'éprouvant **The Ewok Adventure**. Titres provisoires : **The Further Adventures of the Ewoks** ou encore **Ewoks II**. Sont toutefois annoncés plus d'action et plus d'effets spéciaux (ILM FX) que dans le premier épisode. Mise en scène des frères Jim et Ken Wheat.

■ C'est Chris Columbus (**Gremlins**) qui écrit le scénario des nouvelles aventures d'Indiana Jones. Mais ne soyez pas impatient. Vous ne risquez pas de voir Harrison Ford dans cette réalisation de S. Spielberg avant l'été 1987 !

■ Tandis que la série d'anthologie **Amazing Stories** fait ses débuts à la télévision américaine et reçoit un accueil mitigé autant des spectateurs que des critiques, Steven Spielberg, toujours actif, est en train de produire un nouvel exercice en science-fantasy : **Batteries Not Included**. Le scénario de Spielberg, qui reste un secret étroitement gardé comme la plupart de ses projets en cours, mettrait en scène un vaisseau spatial miniature rempli d'extraterrestres minuscules. Ils viennent sur terre et ont un tas d'aventures auxquelles, nous pouvons l'affirmer sans risques, seront mêlés des enfants aux grands yeux étonnés, nageant dans le merveilleux. Le co-scénariste de Spielberg est Mike Garris (réputé expert en film-fantasy) et **Batteries Not Included** devrait être dirigé par Matthew Robins (**The Legend of Billy Jean**).

■ Le nom de Samuel Z. Arkoff restera gravé à jamais dans le cœur des fans de série Z. Avec James H. Nicholson, il a fondé l'American International Pictures et contribué massivement au cinéma d'horreur et de science-fiction, aux films de motos, aux comédies genre « Beach Party », et aux sujets on ne peut plus sérieux traitant de problèmes sociaux comme la délinquance juvénile. Après être récemment retourné à la production avec l'inévitable **Hellhole** (dont le casting de stars comprenait Ray Sharkey (**The Idolmaker**), Mary Woronov, Marjoe Gortner et Wedy Williams, une des vixens préférées de Russ Meyers), il projette de nous servir **Night Crawler**. Arkoff en parle comme « d'un conte très actuel où se mélangent à merveille réincarnation, possession et motards », des éléments qui devraient désormais lui être familiers. Le scénario est de l'équipe Bill et Duke Sandefur, père et fils, qui ont travaillé sur la série TV **Mike Hammer**.



■ **Just Imagine** semble être le mot d'ordre d'une génération entière de cinéastes de science-fiction et de fantasy, dont Steven Spielberg est à la tête. Mais c'est aussi le titre d'un film en cours de production chez Vista Films, avec Herb Jaffee comme producteur exécutif. **Just Imagine** est un film de 10 millions de dollars, dont la vedette est un enfant de 9 ans. Il imagine toute sorte de choses qui, ensuite, se matérialisent. Il n'y a pas si longtemps, Joe Dante a déjà réalisé deux fois ce genre d'histoires (avec **Explorers** et l'épisode « It's a good life » de **Twilight Zone - The Movie**). Apparemment, il reste toujours de la place pour une de plus.

■ Claudio Argento vient de créer la société Intersound. Premier projet : **Little Flames**, qui narre l'histoire d'un enfant de 6 ans tombant si fortement amoureux d'une jeune fille de 17 ans qu'il est prêt à tuer pour elle. Ce qu'il fera... Réalisation de Peter del Monte.

■ Michael Verhoeven prépare **Killing Cars** avec Jurgen Prochnow (**Das Boot**, **The Keep**), Agnès Soral, William Conrad et Senta Berger.

■ JER Pictures annonce **Raiders of the Living Dead**. Qu'est-ce que c'est encore que ça ? Et pourquoi pas **Living Jones & the Temple of Dead** pendant qu'ils y sont ?

■ La prolificité d'Empire est étonnante. On nous annonce **Journeys through the Dark Zone** et **Ghost Town**. Au moins les affiches sont belles.

■ Cette vieille conne de censure sévit encore. **Schizophrenia** (**Fear** en anglais), film hyper-violent (malsain disent certains) et techniquement époustouflant, vu au marché du film de Cannes 1985, vient de se voir refuser un visa d'exploitation. Mais que fait donc Jack Lang ?

■ On annonce un **King Kong 2**, sur le sabotage duquel de Laurentiis et Rambaldi sont censés se pencher. Sous toutes réserves King Kong se ferait greffer un cœur artificiel et serait envoyé en Russie. SOUS TOUTES RÉSERVES !!!

■ **Fright Night** a peut-être vraiment donné un nouveau souffle aux films de vampires qui, jusqu'à ces derniers temps, avaient été tristement négligés. Lauren Hutton, mannequin devenue actrice, va, semble-t-il, être la vedette d'un film intitulé **Once Bitten** (dérivé de l'aphorisme américain « once bitten, twice shy » littéralement : quand on a été une fois mordu, on est deux fois plus méfiant). Elle y jouera une vampire contemporaine dont la survie dépend de son approvisionnement en sang de jeunes garçons vierges. Ceci pourrait bien être une variation féminine du film **Andy Warhol's Dracula** de Paul Morrissey.

■ Saluons la parution du n° 1 de FRENETIC, un nouveau fanzine qui offre en ses pages un dossier « cannibalisme », « cinéma australien » et traite de films inédits (**Trancers, Swordkill**) ou déjà plus connus (**Burnt Offerings, Strange Invaders**). C'est très amateur mais gentil tout de même. Attention quand même à l'orthographe, les gars ; vous faites faure. Hein ? Ah oui, fort ! Cela dit, ça ne vaut que 10 petits francs, alors tous à vos tirelires pour envoyer cela à Stéphane Derdérian, 3, rue Kléber, 92130 Issy-les-Moulineaux.

■ EVIL Z sort également son n° 1 mais se distingue d'emblée par une mise en page claire et une typo irréprochable. On note (notait, puisqu'il nous est parvenu en novembre) des inédits (**Black Cauldron, Santa Claus**), un très chaud dossier sur Sybil Dannig (par ces temps de froidure c'est toujours appréciable), un entretien avec Gary Kurtz à propos de **Oz** et un autre avec les responsables du Brady. Bien structuré (nouveaux films, dossiers, interviews, news, etc.), EVIL Z semble partir pour des lendemains qui chantent. C'est déjà plus cher : 18 F + 7 F de port à Christian Lucas, 27, rue Galilée, 75116 Paris, mais la qualité est à ce prix, les enfants.

■ SPECTRUM sort son n° 2 qu'il appelle le n° 1 (j'ai pas tout compris). Enfin bref, il s'agit d'un fanzine plus volontiers penché sur l'aspect nostalgo, comme en témoignent des articles sur **Cat People, The Fly, L'Homme au Masque de Cire, La Créature du Marais** + une partie nouveaux films d'où nous ne sommes pas surpris de voir surgir **Mad Max 3, Dangereusement Vôtre** et **Runaway**. Sympa quoiqu'un peu court. 15 F à Didier Rosell, 1, rue des Brûlis, Bât. A, 91430 Igny.

■ THE FANZINE WITH THE ATOM BRAIN, c'est encore un nouveau fanzine, mais les responsables ont déjà commis quelques méfaits dans le monde du fanzinat (LE CRI DU LYCANTHROPE, entre autres). Cette fois, 68 pages réparties sur la littérature SF ou Fantastique et sur le cinéma. Notons par exemple un intéressant dossier sur les « polars de l'été » et « le cinéma néo-militariste américain ». C'est 30 F, port compris, à Thomas Bauduret, 2, rue Strœber, 68100 Mulhouse.

■ La suite de **Heavy Metal** émergera bientôt des marais de la production. Son titre : **Heavy Metal's Burning Chrome**, basée sur une histoire de William Gibson et scriptée par Scott Roberts. Le réalisateur-vidéo Brian Grant dirige.

■ Daryl Hannah ne reprendra pas son rôle de sirène (pas de peau lisse mais écailleuse) pour **Splash II**... Les producteurs sont à la recherche d'une nouvelle actrice n'ayant pas peur de se mouiller.

■ Après une pré-production intensive et un budget de 8 millions de dollars, Compact Yellowbill, en association avec Tambarle, annoncent **Biggles/Twice Upon A Time**. Bien que les aventures de ce personnage fictif se déroulent durant la Première Guerre mondiale, le script de John Groves et Kent Wahvin replace le point de départ dans le contexe des années 1980. L'histoire débute en effet lorsque Jim Ferguson, un jeune businessman, se trouve happé dans un gouffre spatio-temporel qui le renvoie en 1917 aux côtés de Biggles, sauvant ce dernier d'une mort certaine... Et aidant ainsi à sauver le monde du chaos de la guerre. C'est John Hough (**The Legend of Hell House, Twins of Evil**) qui va réaliser cette importante production au générique de laquelle on trouve les noms de Neil Dickson, Alex Hyde White, Fiona Hutchison et Peter Cushing (notre père à tous !). La bande sonore incluera de superbes chansons de John Anderson (du génial groupe Yes).

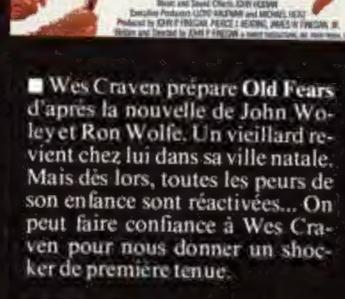
■ Un psycho-killer mettant en pièces ses victimes avec une sauvagerie inouie. C'est **Bits and Pieces** de Leland Thomas. A gore et à cris !

■ **The Flight of the Navigator** est ce film que nous vous résumions dans notre n° 35. C'est Randall Kleiser qui est chargé de la mise en scène.

■ Troma Inc. (Lloyd Kaufman & Michael Herz), la maison de production qui nous offrit déjà **The Toxic Avenger** et l'inédit **Igor and the Lunatics**, propose maintenant, toujours dans la même lignée hémoglobino-humoristique **Girls School Screamers** : sept jeunes collégiennes passant le week-end dans une grande propriété aux multiples passages secrets et pièces mystérieuses et dont le passé est jalonné de meurtres sanglants, vont être la proie d'une force monstrueuse qui va les décimer une à une. Dans la tradition de « Dix Petits Nègres » mais avec la dimension de l'épouvante la plus traumatisante, telle est annoncée cette œuvre fort sanguinolente écrite et réalisée par John P. Finegan. A voir l'affiche, on en rigole d'avance.

■ Superman revient donc dans un quatrième épisode produit cette fois-ci par la Cannon, mais toujours avec Christopher Reeves. Retour prévu sur les écrans pour l'été 1987, ce qui nous laisse encore le temps pour vous en parler, non ?

■ Pour rester dans le royaume des productions innombrables de Chez Golan-Globus, signalons que **Spiderman The Movie** est finalement mis en scène par Joseph Zito (**The Prowler, Invasion USA**), tandis que **Captain America** le sera par Michael Winner (**Scream for Help**).



■ Wes Craven prépare **Old Fears** d'après la nouvelle de John Woley et Ron Wolfe. Un vieillard revient chez lui dans sa ville natale. Mais dès lors, toutes les peurs de son enfance sont réactivées... On peut faire confiance à Wes Craven pour nous donner un shocker de première tenue.

■ Tobe Hooper, quant à lui, après en avoir terminé avec son remake d'**Invaders from Mars**, attaquera **Pinocchio the Robot** d'après une histoire de Menahem Golan mais sur un script de (toujours eux !) Dan O'Bannon & Don Jakoby.

■ Et encore Stephen King à l'écran (ou plutôt Richard Bachman puisque c'est sous ce pseudonyme que King écrivit **The Running Man** dont le thème est encore une fois issu de la nouvelle de Robert Scheckley dont Y. Boisset tira **Le prix du Danger**. En l'an 2026, un homme (Ben Richards) doit échapper à cinq chasseurs lancés à ses trousses durant 36 heures tandis que ce spectacle sadique est retransmis à la TV dans le monde entier. Avec G. Pan Cosmatos (**Rambo II**) aux commandes, nul doute que cela sera encore un film pour le moins trépidant.

■ Beaucoup de gens nous appellent pour savoir comment nettoyer le latex. Une seule réponse : le trichloréthylène. Qu'on se le dise. Mais attention : ne pas inhaler. Ni fumer. Un inconvénient de plus à mettre au compte du tabac. On ne peut pas être maquilleur et fumeur.

■ On se demandait avec angoisse ce qu'était devenu le Festival de Paris du Film Fantastique ; on ne se le demande plus puisqu'un communiqué de presse nous informe qu'il se déroulera du 7 au 15 mars 86 (en fait ils disent 85 dans leur texte, mais ils se trompent sûrement). Cela dit, ça se passera toujours au grand Rex. Dont acte.



Jack TEWKSBURY

LES AVENTURES DE BUCKAROO BANZAI A TRAVERS LA 8e DIMENSION

*(**Buckaroo Banzai**) USA 1984. Prod. : Neil Canton/Sherwood Productions. Réal. : W.D. Richter. Scén. : Earl Mac Rauch d'après ses romans. Dir. Phot. : Fred Koenekamp. Mus. : Bones Howe. Mont. : David Bretherton. Effets spéciaux : Michael Fink (optiques), Gred Jein et Mark Stetson (miniatures). Maquillages : Tom Burman. Int. : Peter Weller (Buckaroo Banzaï), John Lithgow (Dr Emilio Lizardo), Ellen Priddy (Penny Priddy), Jeff Goldblum (New Jersey), Lewis Smith (Perfect Tommy), Pepe Serna (Reno), Clancy Brown (Rawhide), Christopher Lloyd (John Bigboote), Vincent Schiavelli (John O'Connor), Dan Hedaya (John Gomez), Rosalind Cash (John Emdall), Ronald Lacey (le Président Widmark), Matt Clark (le Ministre de la Défense)... Dist. : UGC. Dur. : 1 h 40 mn*

Votre logique laissée au vestiaire, abordez l'univers de Buckaroo Banzaï, grand neuro-chirurgien, scientifique, baroudeur et chanteur de rock qui cumule autant de qualités que Doc Savage. Sitôt réussi une opération du cerveau, Buckaroo prend le volant d'un véhicule expérimental destiné à traverser la matière. Réalisé, l'exploit prouve que nous vivons parallèlement à une autre dimension peuplée d'extra-terrestres. Mais le Dr. Lizardo, échappé de l'asile, rallie des aliens tous prénommés John et désireux de conquérir la terre ! La reine de la planète 10 (située elle aussi dans une autre dimension) lance un ultimatum au président des U.S.A. : si Lizardo et ses complices ne sont pas neutralisés dans les 24 heures, le monde sera anéanti.

Buckaroo Banzaï est une œuvre frappée de folie, fouillie au premier abord mais d'une rigueur peu commune une fois acceptée son principe. Construit comme une bande-dessinée (mêmes enchaînements, usage constant de l'ellipse), ce premier essai du scénariste W.D. Richter (**L'Invasion des Profanateurs**, le **Dracula** de John Badham) se risque à emprunter des voies où peu se sont attardés. Le ton ne vire jamais à la parodie, les clins



d'œil brillent par leur absence. **Buckaroo Banzaï** demeure d'un sérieux imperturbable quoi qu'il se passe à l'écran. Les acteurs eux-mêmes acceptent les événements les plus loufoques avec froideur, raideur et le metteur en scène s'attache à rationnaliser un délire constant, d'où une position malaisée pour le spectateur pris entre une succession d'aventures incroyables et un traitement tout au premier degré. Héros de comics dans le film, le personnage de Buckaroo Banzaï appartient au quotidien, à une certaine réalité supportant toutes les fantaisies du dessin sans broncher. Des décors chaotiques, biscornus aux vaisseaux spatiaux en forme de crustacé ou de bigorneau, le look de **Buckaroo Banzaï** s'aligne sur celui d'une science-fiction « archaïque » propre aux années cinquante. Ce choix esthétique convient à merveille à l'humour pince-sans-rire de l'entreprise. Toujours soucieux de ne pas se laisser aller à la franche comédie, W.D. Richter exploite également des lieux réels (usine de pneus, entrepôts, Services publics des Eaux et de l'Electricité). De ce mélange de décors existants et imaginaires, le film acquiert une « forme » qui contribue pour beaucoup à son originalité. Conscient de naviguer entre deux eaux, Richter et son scénariste parsèment le script de détails irrésistibles (on retiendra surtout le formulaire de déclaration de guerre avec heure et raisons du déclenchement des hostilités) mais dès que le récit paraît tourner au burlesque, un rebondissement dramatique le ramène sur le juste chemin. Très pointilleux jusque dans l'élaboration du moindre costume (ceux des complices de Lizardo sont calqués sur l'accoutrement des bureaucrates moscovites), W.D. Richter transforme ce qui est n'en apparence qu'un bric-à-brac en une expérience cinématographique réussie de la première à la dernière image. A vous de rendre justice à ce film qui fut un échec commercial cuisant chez l'Oncle Sam.

Marc TOULLEC





COCOON

*(**Cocoon.** USA 1985. Réal. : Ron Howard. Scén. : Tom Benedek. Ph. : Don Peterman. Mont. : Daniel Hanley, Michael J. Hill. Mus. : James Horner. Prod. : Zanuck/Brown. Dist. : 20 th Century-Fox. Durée : 2 h 04. Avec : Don Ameche (Art Selwyn), Wilford Brimley (Ben Luckett), Hume Cronyn (Joe Finley), Jessica Tandy, Steve Guttenberg, Maureen Stapleton, Brian Dennehy, Tahnee Welch.*

Film pour les jeunes, **Cocoon** est un film sur les vieux. Assez représentatif, à vrai dire, de ce qui se fait en majorité actuellement dans le cinéma américain.

La base scénarique se présente comme une sorte de version allongée de **Kick the Can**, l'épisode de **Twilight zone - The Movie** que Spielberg a réalisé, saupoudrée d'une bonne dose de spiritualisme extra-terrestre tout droit venue de l'auteur de **Rencontres du 3e Type** et d'**E.T.** Le modèle (commercial plus qu'artistique) est rien moins qu'évident.

A eux trois, Art, Ben et Joe totalisent plus de deux siècles. Mais loin d'attendre passivement que leur vie achève de se consumer, comme les autres pensionnaires de leur maison de retraite, ils ont décidé de brûler la chandelle par les deux bouts avant qu'elle s'éteigne. Leurs fréquentes équipées clandestines jusqu'à la piscine d'une demeure voisine les amènent à surprendre un étrange trafic, dont ils se retrouvent par hasard les bénéficiaires. Et l'aventure va les mener loin, très loin, plus loin que ce qu'ils auraient pu imaginer.

L'histoire en vaut bien une autre. Seulement, on a l'impression que le scénariste a eu peur de donner la vedette à des vieillards ; qu'il a eu peur que les spectateurs potentiels (enfants et adolescents en priorité) n'arrivent pas à s'identifier à des personnages 7 ou 8 fois plus âgés qu'eux. D'où bon nombre de séquences privilégiant des rôles a priori secondaires, par exemple celles sur le bateau, qui développent les rapports entre son propriétaire et les curieux chercheurs qui utilisent ses services. C'est cet éparpillement qui donne à l'ensemble du film un côté bancal, déséquilibré.

Force est de reconnaître que dans **Cocoon**, la vieillesse est abordée sans la mièvrerie qu'on aurait pu craindre. Les vieux n'y sont ni absurdement sages, ni exagérément gâteux, ils y sont tout simplement humains. Rapports de pouvoir, sexualité,..., ce qui est au cœur de chacun à tout âge est esquissé sans se voiler la



Wendy Cooke en alien. Make-up design : Greg Cannom. Application : Kevin Yagher.

face. En découlent quelques moment d'émotion.
Le fantastique dans **Cocoon** opère un équilibre raisonnable entre la suggestion (presque inconcevable aujourd'hui dans le genre) et l'excès démonstratif (désormais érigé en règle d'or dans l'économie du cinéma). D'où une certaine poésie des effets spéciaux, pourtant conçus à Industrial Light and Magic, le temple du trucage de pointe plus qu'autre chose. Libre à nous de préférer les créatures éthérées de **Cocoon** aux prouesses technologiques dont bien trop de films se font les stands de présentation.
Des extra-terrestres dont l'immortalité idéalise la soif de vivre de ces vieillards au seuil du néant. Et qui sont revenus sur terre pour chercher des congénères provisoirement abandonnés ; cocons en forme d'œuf qui attendent de donner une deuxième naissance à ceux qu'ils contiennent. Le film joue de cette thématique de la vie, de la mort, et de l'éternité (du souvenir).
Et justement, à propos de souvenir, on peut se demander si après, longtemps après (qu'on l'aie vu ; ou alors qu'il soit sorti), on se souviendra encore de **Cocoon**. Pas sûr : à cause de la mise en scène de Ron Howard, pas indifférente, mais trop souvent d'un classicisme mou, pas encore prête à faire faire au spectateur le grand pas qui sépare son fauteuil de la toile de l'écran de projection.
Mais Ron Howard n'a que 31 ans ; pour maîtriser le langage des images et des sons, il a toute la vie devant lui.
Presque une éternité.

Jean-Michel LONGO

Je crois que l'excellent **Cocoon** mérite bien mieux que les propos gentiment condescendants du néanmoins très respectable Jean-Michel Longo (voilà que j'écris comme parlent les Chinois de Lucky Luke). Non, sérieux, ce qui rend **Cocoon** aussi beau c'est cet humanisme bien balancé qui présidait pareillement à la force (et la réussite) des **Lumières de la Ville** ou d'**E.T.**
Ridley Scott *aurait* déclaré récemment (j'insiste sur le conditionnel) : « Beaucoup de gens s'émerveillent devant **Le Magicien d'Oz**. Et pourtant, regardez les décors, on dirait du carton-pâte. » Que Scott ait effectivement osé tenir de tels propos ou pas, peu importe. À la vue de ses films, et **Legend** en est le plus cuisant exemple, on lui imagine volontiers un manque total de sensibilité. Loin de moi l'idée de faire ici le procès de Scott. Mon exemple illustre simplement une tendance générale dans le cinéma contemporain à mépriser les bons sentiments. Tout d'abord manier les bons sentiments est aussi difficile que réussir des effets spéciaux. **Kick the Can** est là pour le prouver. Et puis, qu'on ne s'y trompe pas, ce ne sont pas les effets spéciaux de M. Rambaldi qui ont fait le succès d'**E.T.** Ce sont les qualités exceptionnelles du scénario et, en particulier, ce dosage savant de larmoyance et de sensibilité. (La mise en scène de Spielberg y est aussi pour quelque chose, mais c'est une autre histoire). Certains chefs-d'œuvre peuvent se permettre de ne pas avoir d'âme. C'est le cas d'**Alien**, parce que son scénario agite avec violence des sentiments puissants (la trouille !) ou de **Psychose**, parce que la mise en scène d'Hitchcock est magistrale. Le film de Ron Howard aurait pu être une histoire sympathique, avec, c'est vrai, tous les éléments des films à la mode. C'est, semble-t-il, le film que l'ami Longo a vu. Moi j'ai vu, et ressenti, quelque chose en plus, une émotion dont je n'ai pas honte et que je défends devant des ratages comme **Mad Max 3** ou **Legend**. Et ce message s'adresse aussi à nos cinéastes en herbe. Ras-le-bol de vos sous-imitations de **Vendredi 13.** Essayez donc d'écrire **Cocoon**.

Yves-Marie LE BESCOND

TARAM ET LE CHAUDRON MAGIQUE

(The Black Cauldron). *USA 1985. Prod. : Walt Disney Pictures en association avec Silvers Screen Partners II. Réal. : Ted Berman et Richard Rich. Prod. : Joe Hale. Prod. ex. : Ron Miller. D'après « The Chronicles of Prydain » de Lloyd Alexander. Mus. : Elmer Bernstein. Durée : 80 mn. Dist. : Walt Disney France.*



Dessin de préproduction.

Taram et le chaudron magique, c'est le tout dernier cheval de bataille des écuries Disney. Après 5 ans d'entraînement, il est présenté comme leur étalon le plus performant depuis longtemps. Dressé avec force technologies nouvelles, il semble harnaché avant tout pour rivaliser avec les meilleurs coursiers des haras de Lucas ou Spielberg. Et peut-être, pourquoi pas, pour réaliser en même temps qu'eux le tiercé gagnant...
Trêve de plaisanterie, **Taram** est le premier film issu de la restructuration, dans les studios Walt Disney, du secteur dessin animé. Un secteur qui, depuis la mort du « Grand Chef », au milieu des années 60, semblait s'être figé dans une routine sénilisante. Non avenue, si l'on en juge par la chute libre, au fil du temps, des productions Disney sur l'échelle du box-office (aux Etats-Unis, du moins). Et ce, alors que, paradoxalement, le public cinématographique tend à se restreindre à la tranche d'âge que ces dernières ont toujours privilégiée. Mesure symbolique dans cette reprise en main, la moyenne d'âge des employés du département animation a été abaissée d'environ une vingtaine d'année (elle serait aujourd'hui à 33 ans). Comme on le voit, il s'agissait ni plus ni moins que de donner à la firme une nouvelle jeunessa. Pour qu'en quelque sorte, elle soit à l'unisson de la demande actuelle du public.
Taram est un récit d'heroïc fantasy, toujours dans la lignée Disney (un petit côté **Merlin l'enchanteur**) mais avec désormais une tendance résolument **Star Wars.** D'une certaine manière, on quitte les 3-9 ans pour rejoindre les 10-16 ans !... La nuance n'est peut-être pas évidente à saisir, mais pourtant elle existe. Plus de violence, un zeste d'érotisme, même si ça n'est pas encore bien méchant, l'esprit du film est moins moral, un peu plus désabusé qu'auparavant. Visiblement, les concepteurs de chez Disney ont fini par comprendre que les mômes, maintenant, se gavent à longueur de journée de dessins animés japonais ultra-agressifs, et qu'ils ne se gênent pas, dès que leurs parents ont tourné les talons, pour visionner **Massacre à la Tronçonneuse** ou **Gorge Profonde** sur le magnétoscope familial (ça les fait rire, d'ailleurs...).
Aussi, dans **Taram,** on n'est pas étonné de trouver des effets d'animation, de cadrages et de perspectives assez abrupts ; et également des méchants beaucoup plus méchants, et des bon un peu moins bons. On rit, on pleure, ça finit bien, mais on n'est pas dupes.
L'utilisation de l'ordinateur pour ce film ne présente rien d'extraordinaire dans la mesure où elle constitue une suite logique à la technique du rotoscope, qui, on le sait, a toujours été (pour le meilleur et pour le pire) le fer de lance de l'animation Disney : arriver à restituer l'illusion de la réalité et de ses 3 dimensions.
Et ce n'est pas ça que j'ai aimé dans **Taram.** Ce qui m'a plu, ce sont les petits personnages du film : des êtres à part entière avec leurs envies, leur (sale) caractère, leur regard brillant ou éteint. Plus vivants, la plupart, que bien des acteurs en chair et en os. Derrière eux, pourtant, pas d'ordinateur ; simplement des hommes, un crayon à la main et des idées plein la tête.
Plus que les prouesses techniques, plus que la mise en scène trop « story-boardée », c'est ça qui (parfois) m'a fait trépigner sur mon fauteuil.

Jean-Michel LONGO.



MUSCLOR ET SHE-RA

(Musclor and She-Ra in The Secret of the Sword) USA 1984.
Prod. : Lou Scheimer/Mattel.
Réal. : Ed Friedman, Lou Kachivas, Marah Lamore, Bill Reed, Gwen Wetzler.
Dist. : Dagobert. Dur. : 1 h 30 mn

Faut-il considérer le jeune public avec autant de mépris pour lui infliger cette chose ? Pire que nul, d'une laideur dégoulinante. A vomir. On pensait avoir atteint le fond de la cuvette avec **Goldorak.** Mais non. Musclor allié à She-Ra (sa frangine) font mieux. L'animation (puisque c'est un dessin animé) utilise les procédés les plus économiques qui soient : longs travellings, changements de point, plans servis à plusieurs reprises (les transformations des deux ânes du titre accompagnées d'une rengaine atroce)... Techniquement indigent, **Musclor** décroche le pompon du bâclage tous azimuts. Quant à l'intrigue, sournoisement, mesquinement, elle ressert avec condescendance le coup de l'être abominable (dont un des sbires se nomme Squelettor !) dépossédant un brave souverain de son royaume. Le fils du monarque déchu attend son jour... Ça brasse l'héroic-fantasy, la science-fiction à la **Star Wars** n'importe comment. Les trouvailles les plus débiles (genre « la vallée de la mort », « les marais maudits ») polluent ; les personnages cocasses (la galerie des méchants mérite une mention toute particulière) s'entassent mollement...
Bilan de ce **Musclor** dessiné au marqueur, colorié à la peinture Ripolin : nul au-delà de toute espérance. Même pas risible, sinistre. Et insupportable au bout de dix minutes !

Marc TOULLEC

LA DERNIÈRE LICORNE

(The Last Unicorn) USA 1982
Réal., Prod. : Jules Bass et Arthur Rankin Jr.
Scén. : Peter S. Beagle d'après son livre.
Mus. : Jimmy Webb et le groupe America
Dist. : Nef Diffusion. Dur. : 1 h 32 mn
Voix (dans la V.O.) : Alan Arkin, Jeff Bridges, Mia Farrow, Angela Lansbury, Christopher Lee, Keenan Wynn, René Auberjonois...

Comparé à **Musclor et She-Ra, La Dernière Licorne** fait figure de chef-d'œuvre, ce qu'il n'est assurément pas. Toujours, l'animation a pour seul tort d'adopter la technique japonaise, celle qui permet de réaliser à la chaîne des conneries comme ces **Captain Machin-Chose** qui envahissent nos petits écrans. Point de science-fiction ici mais du féerique, du légendaire. Au rendez-vous, tous les archétypes du genre : le jeune et vaillant héros, l'affreuse sorcière... Les auteurs connaissent leurs classiques et citent volontiers « Alice au pays des merveilles » (le gros chat borgne parlant par énigmes), « Siegfried » (le combat contre le dragon). Très bien conçu, le scénario ne cède pas au manichéisme en vigueur dans ce type de produit (voir **Taram** par exemple) ; il parvient même à conférer à quelques personnages une réelle épaisseur psychologique. A créditer en faveur du film des efforts de mise en scène (les vertigineuses plongées sur le château), une volonté de lyrisme (les centaines de licornes entraînées par l'écume des vagues). Dommage que le dessin trahisse les intentions. Dommage surtout que le Don Bluth de **Brisby et le Secret de Nimh** n'ait pas été placé aux commandes de cette entreprise.

Marc TOULLEC

SANTA CLAUS

***Santa Claus** USA 1985. Une production Alexander & Ilya Salkind. Prod. : I. Salkind & Pierre Spengler. Réal. : Jeannot Szwarc. Sc. : David Newman. Sujet original de : David & Leslie Newman. Photo : Arthur Ibbetson. B.S.C. Déc. : Anthony Pratt. Mont. Peter Hollywood. Mus. : Henry Mancini. Chansons de Henry Mancini & Leslie Bricuss. Chef costumier : Bob Ringwood. SPFX & maquettes : Derek Meddings. Supervision trucages optiques : Roy Field. B.S.C. Maquill. : Paul Engelen & Stuart Freeborn. Int. : Dudley Moore (Patch), John Lithgow (B.Z.), David Huddleston (Santa Claus), Burgess Meredith (le Patriarche), Judy Cornwell (Anya), Jeffrey Kramer (Towzer). Dolby stéréo. Durée : 1 h 48. Dist. : Twentieth Century-Fox.*

Lorsque vous lirez ces lignes, le Père Noël n'aura pas été une ordure pour tout le monde puisqu'à défaut d'autre chose, il aura au moins déposé dans votre kiosque préféré un nouveau n° de *Mad Movies* (pour le recevoir dans son soulier, voir bulletin d'abonnement SVP). Ce qui n'est déjà pas si mal. Maintenant, il ne faut pas non plus être trop exigeant avec le Père Noël, avec Santa Claus, avec Saint Nicholas, avec Father Christmas ou avec Dieu sait qui car il s'agit là d'une seule et même personne. Il a déjà fort à faire avec les marchands de jouets sans scrupules qui lui font concurrence. Dans le film de Jeannot Szwarc il doit faire face à B.Z. (génial John Lithgow), une crapule arrogante qui s'acquiert les services de Patch (Dudley Moore), un dissident de l'usine à jouets du Pôle Nord, dans laquelle bosse une troupe d'elfes joyeux pour subvenir aux demandes des enfants qui ont été sages. **Santa Claus-the Movie** c'est aussi les difficultés du Père Noël face au problème qu'ont à affronter nos dirigeants : la modernisation des usines afin de pouvoir être concurrentiel sur le marché international. Un problème de reconversion en quelque sorte ! Grâce à son honnêteté foncière, à son travail bien fait (l'artisanat c'est quand même autre chose que le travail à la chaîne) et donc au respect qu'il porte aux enfants du monde entier, Santa Claus gagnera la bataille, mais non sans mal. C'est qu'il est dur de rester dans la compétition lorsqu'on ne dipose pour tout véhicule que d'un antique traîneau, même tiré par un attelage de rennes musclés, nourris à la potion magique. Le Patchmobile (mis au point par Patch), version améliorée du traîneau avec le plein de poussières d'étoiles dans le réservoir, c'est quand même moins archaïque. **Santa Claus** confronte la tradition de sa légende à notre monde d'aujourd'hui où il faut toujours aller plus vite (mêmes mes articles pour *Mad Movies,* c'est vous dire !) et envisager des « coups » rentables pour s'en mettre plein les poches. En Elfland, la construction des jouets subit une demande sans cesse croissante, et comment y parvenir sans réviser ses chaînes de fabrication ? Sans parler des cadences qui deviennent de plus en plus infernales ! Mais l'ambition démesurée et la surenchère dans le profit peuvent-ils mener l'homme à autre chose qu'à sa perte ? **Santa Claus** tente de répondre à ces questions ô combien cruciales qui nous préoccupent tous et dont dépend le bonheur de nos chères têtes blondes,
Bon, parlons sérieusement. Le film de Szwarc (Jeannot pour les intimes) trouve un intérêt (le seul à vrai dire) dans son imagerie respectueuse de toute la féérie qui accompagne les récits des contes de Noël, ceux qu'on se narre au coin du feu, alors que dehors la tempête fait rage. Cieux étoilés prometteurs d'une nativité imminente, matérialisation de tout un village illuminé de lueurs polaires, genèse de Santa Claus avec la passation des pouvoirs (héritage du domaine et don de voler) accordés à un brave et doux bûcheron aimant les enfants (David Huddleston). Assurément, **Santa Claus** se regarde dans sa première partie comme un merveilleux livre d'images, illustrant enfin avec les moyens requis et le talent nécessaire (car les films mettant en vedette le digne viellard à l'opulente barbe blanche, s'ils sont assez nombreux, sont aussi pour la plupart de redoutables navets) la splendeur de cette légende, la plus célèbre du monde. Avec un humour (le centre de tri du courrier des enfants, le Père Noël devant surveiller sa ligne s'il veut encore pouvoir descendre dans les cheminées) qui ravira petits et grands (quel cliché, mes aïeux !), **Santa Claus** répond à notre attente en nous faisant découvrir les coulisses d'un royaume magique, avec sa société de personnages hauts en couleurs, et en nous offrant ce plan grandiose longtemps attendu et entré dans l'imaginaire collectif : le Père Noël traversant le firmament sur son traîneau dans un sillage de poussière d'étoiles. Pour le reste, c'est le super-hyper-looping cinématographique du genre « Santa Claus meets Superman »... Enfin espérons que si le vil B.Z. a l'intention sacrilège de créer un Noël II pour s'en mettre plein les poches, les producteurs, eux, ne nous infligent pas l'an prochain un « Santa Claus II » ou encore un « Santa Claus against the Aliens ».
P.S. : je viens de me souvenir qu'en l'an de grâce 1964, un certain Nicholas Webster osa un **Santa Claus conquers the Martians** dans lequel S. Claus était kidnappé pour satisfaire les petits martiens. Alors amen !

Father TRÉHIN

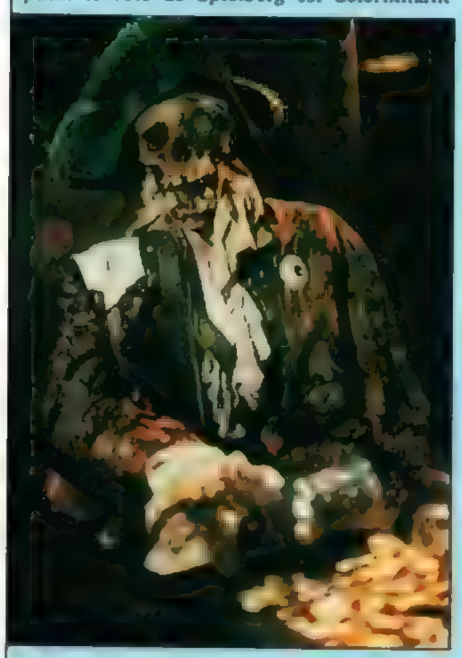


LES GOONIES

*(**The Goonies**) USA 1985. Réal. : Richard Donner Prod. R Donner & Harvey Bernhard Sc Chris Columbus Sujet original Steven Spielberg Prod. exécutifs S Spielberg, Frank Marshall, Kathleen Kennedy Photo Nick Mc Lean Chef décorateur J Michael Riva Montage Michael Kahn, A.C.E. Musique Dave Grusin Dir art Rick Carter. Superviseur des effets spéciaux Michael Mc Alister Maquillage de « Sloth » créé par Craig Reardon, Thomas R Burman, Bari Dreiband Burman & Ellis Burman, exécuté par Th R. Burman, B.D. Burman & E Burman Int Sean Astin (Mikey), Josh Brolin (Brand), Jeff Cohen (Chunk), Corey Feldman (Mouth), Kerri Green (Andy) Martha Plimpton (Stef), Ke Huy Quan (Data), John Matuszack (Sloth Cinoque dans la VF), Robert Davi (Jake), Joe Pantoliano (Francis), Anne Ramsey (Mama Fratelli) Panavision Technicolor Dolby Stereo Durée 111 mn Dist Warner*



Si les films signés par le réalisateur Steven Spielberg se font attendre assez longtemps, il n'en va pas de même pour ses productions qui se succèdent maintenant à un rythme allègre. Après **Gremlins** et **Back to the Future**, c'est au tour de **The Goonies** de porter indélébilement la « griffe » du cinéaste le plus adulé des spectateurs pour lesquels le cinéma est avant tout le départ confortable vers l'évasion, le rêve, l'aventure. La grande aventure. A la vision de **The Goonies**, on mesure à quel point le rôle de Spielberg est déterminant



quant au « look » et à l'esprit général du film. Spielberg choisit un sujet personnel (dans le cas présent), le confie à un scénariste surdoué (Chris Columbus) et laisse les rênes de la mise en scène à un technicien hors-pair rompu aux entreprises où le grand spectacle est roi : Richard Donner ; au bout du compte, on obtient un film devant assurément beaucoup à l'imagination et au talent de Columbus et Donner, mais il serait difficile d'associer d'emblée **The Goonies** à leurs noms si ceux-ci n'apparaissaient pas au générique ; alors que la personnalité de Spielberg éclate si incontestablement et avec une telle évidence tout au long des images qui nous sont proposées, que tout spectateur un tant soit peu éveillé (et il y en a parmi vous, je le sais) peut en faire la constatation. Ainsi **The Goonies** est une œuvre de producteur (tout comme l'était déjà **Poltergeist**), mais il serait plus juste de dire qu'il est le produit de l'**auteur** Spielberg.

Certains ont décrit à juste titre **The Goonies** comme un Indiana Jones-movie version juniors. Et c'est tout à fait vrai. Les aventures de cette bande de copains à la recherche d'un trésor perdu (!) sur la piste duquel est lancée également une famille de « méchants » faux-monnayeurs (les frères Fratelli et leur redoutable mama) nous évoquent immanquablement celles du plus grand aventurier cinématographique de ces vingt dernières années. A la base, une nostalgie évidente pour les aventures de pirate et de contrebandiers (en guise d'hommage direct, on voit l'extrait d'un Errol Flynn de la grande époque à la TV), de gallions receleurs de richesses enfouies, et de course/poursuite pour se les approprier. A partir d'une vieille carte jaunie par le temps sur laquelle sont griffonnés de mystérieux indices. Mais point de vent du large et d'épopée maritime dans **The Goonies**. A l'instar du **Explorers** de Joe Dante, **The Goonies** prêche la foi en un but plus louable que la découverte d'un coffre rempli de pierres précieuses : la réponse à un appel qui pousse certains d'entre nous à rechercher l'aventure non pas forcément en se précipitant à l'autre bout du globe, mais d'abord en nous-mêmes.

Dans le merveilleux **Explorers** (ce vénérable film fantastique qui non seulement ose clamer fièrement son appartenance au genre, mais aussi son amour du fantastique) les jeunes héros trouvaient la clé de leurs aspirations à l'intérieur d'eux-mêmes, dans leurs rêves et leur détermination. Dans **The Goonies**, les auteurs semblent nous dire, non seulement au propre mais aussi au figuré : l'aventure est sous vos pieds, sachez aller à sa rencontre ! Et là aussi, c'est à partir d'une noble intention que les goonies (et surtout le petit Mikey Walsh) vont entreprendre le dangereux périple qui va les mener dans un réseau de souterrains et de cavernes situés sous leur ville. C'est en effet pour sauver Astoria, paisible cité portuaire vouée à une infâme modernisation et à l'expulsion de nombre de ses habitants (ceux habitant le long des Goon Docks, d'où le nom de la bande), que les kids révoltés vont vivre la grande aventure de leur existence. Une pureté d'intention qui corrobore bien les idées « positives » dont le moraliste Spielberg aime nourrir ses rejetons cinématographiques. Et si tout dans les décors, les éclairages, les pièges qui s'ouvrent sur leur passage et les multiples rebondissements vous rappellent ceux des deux Indiana Jones, c'est normal, vous êtes en bonne santé. Et si par ailleurs l'humour féroce, le goût du macabre, la vision acide du monde adulte vous rappellent un certain **Gremlins**, c'est que vous êtes toujours sain d'esprit et surtout assez perspicace pour reconnaître en Chris Columbus une personnalité en train de s'affirmer. Car c'est grâce à lui que, entre deux bouchées de glace ou de popcorn, vous aurez droit aux vannes dégueu, aux cadavres envahissants et au cinoque aussi baveux que sympa, qui remue les oreilles et se prend pour Superman. L'apport de Columbus vient donc heureusement épicer la gentillesse Spielbergienne (ceci n'a rien de péjoratif) et rend ce jeu de piste aussi glissant que les pièges concoctés par Willy le Borgne sont dangereux.

Denis TRÉHIN



BOX OFFICE 85

Le fantastique est un genre rentable aux U.S.A., en France et partout ailleurs. Depuis une décennie, il rapporte gros, très gros. 1985 le voit, une fois de plus contre bides et désastres, déplacer les foules et remplir les tirelires...

Le box-office est un animal étrange. Prenez **Dune** par exemple. Le film de David Lynch aurait coûté dans les cinquante millions de dollars. Ce fut un échec retentissant dans le monde entier sauf en France. Pas moins de 610 000 entrées sur Paris réalisées grâce à une pub efficace du distributeur. Ont sans doute joué dans cette affluence la popularité du roman de Frank Herbert, le fameux dilemne pour/contre dont la presse se fit l'écho et un certain snobisme envers une science-fiction dite intelligente à des années lumière de **Star Wars** & Cie.
Parti pour dépasser le million de spectateurs sur paris (chiffre à multiplier par deux ou trois en moyenne pour toute la France) **Mad Max Au-Delà Du Dôme du Tonnerre,** malgré un départ fulgurant, s'essoufla assez vite pour n'atteindre que laborieusement les 600 000 fauteuils remplis dans une combinaison d'une soixantaine de salles sur la capitale. Ni un échec, ni un succès. Et pourtant... Affichage impressionnant, couverture de plusieurs dizaines de magazines, diffusion non-stop du clip de Tina Turner. Mais le courant n'a pas passé. Une explication bien simple à cela : le film s'est plu à dévier de la trajectoire que le public aurait aimé le voir emprunté, à savoir cent pour cent d'action. Le caractère « messianique » de **Mad Max** aura donc dissuadé les 400 000 autres spectateurs potentiels.
Terminator, quant à lui, promettait de la casse sur toute la ligne. Et il tînt parole. Résultat : 650 000 parisiens se sont rués. La présence d'Arnold Schwarzenegger, un Grand Prix à Avoriaz... Ça ne suffisait peut-être pas. Le muscle (très côté en ces temps de Rambomania) fait la différence.
Autre ingrédient très apprécié du public : l'humour. Ou carrément la comédie. A se demander même si les 800 000 fêtards de **Retour Vers le Futur** se sont déplacés pour un film de science-fiction !.. Quoiqu'il en soit, les prétentions de Zemeckis/Spielberg au top niveau du box-office paraissent trop évidentes pour être foncièrement honnêtes. Produit « sur mesure ». **Retour Vers le Futur** marche rondement. Il était conçu pour ça...
Mauvaise surprise par contre pour **Star Strek 3 A la Recherche de Spock,** échec misérable en France (33 000 entrées sur Paris) et succès considérable outre-Atlantique. Après le passage discret du feuilleton à la télévision et la carrière médiocre du précédent film de la saga, il fallait s'y attendre. Le cas de **Vendredi 13 5e Navet** est similaire.
Saluons néanmoins la bonne tenue de **Runaway** (167 000 amateurs), sorti à la va-vite en plein été avec une pub bâclée. Notons que cet excellent thriller futuriste de Michael Crichton s'effondra complètement aux Etats-Unis !
Les scores de **Brazil** (toujours pas sorti dans son pays d'origine) se sont avérés pour le moins inattendus. 283 000 pélerins grâce à une presse unanime (à part un petit malin de *Télé 7 Jours* qui a voulu se faire remarquer), une promotion efficace de la part de l'attaché de presse de la Fox. et bien sûr un bouche à oreille galopant.
L'originalité ne paie pas toujours. **Les Griffes de la Nuit,** soutenu par la critique (chose inhabituelle pour une œuvre de ce type) et plusieurs prix à Avoriaz, n'a décroché que 85 000 curieux, un chiffre qui serait bon pour d'autres (**La Promise, Dreamscape, Parking**), décevant ici. Pourquoi le public français a-t-il boudé Wes Craven ? Trop fou, trop « irrationnel » son film pour mobiliser une populaiton résonnant « carré » même lorsqu'il s'agit d'aborder le fantastique.
Razorback (dont le passage à Avoriaz se fit dans la plus totale clandestinité), porté aux nues par Starfix mais pilonné par la critique, ne put rassembler que 75 000 fidèles. Un résultat médiocre. Est-ce par la faute d'une affiche qui annonçait le film « de monstre » que **Razorback** n'est assurément pas ?
Tandis que bon nombre de productions importantes anglo-saxonnes stagnent dans l'insignifiance (**Lifeforce, Legend, 2010, Ladyhawke, Electric Dreams...**), le fantastique « made in France » fait carrément changer de trottoir. 9 000 entrées pour le somptueux dessin animé **Gwen, Le Livre de Sable** et un désastre financier pour **Diésel** dont la sortie fut reculée à l'été par U.G.C., et ce pour amoindrir la casse prévue d'avance !
Ne versons aucune larme sur la série B italienne qui connut naguère de beaux succès et dont les résultats en 1985 ne dépassent pas 17 000 égarés (**Apocalypse dans l'Océan Rouge**). Ces représentants étant des bandes plus que médiocres... Quant au maître Argento, son **Phénoména** ne fit point illusion (65 000 inconditionnels sans doute). Après les bides ténébreux et infernaux de **Ténèbres** et **d'Inferno,** un bide phénoménal !
Pas de morale et de justice dans ce box-office. 61 000 têtes blondes pour cet étron malodorant qu'est **Musclor et She-Ra,** c'est 61 000 têtes blondes de trop. Des essais aussi originaux que **Brother** et **Repo Man** se voient infligés des chiffres dérisoires.
Faut-il s'appeler Spielberg (ou être produit par sa personne) pour empocher le fruit de son labeur ? 1985 tend à prouver que oui !
Beaucoup d'appelés et peu d'élus donc en cette année 1985. Reste encore à prendre en compte les recettes de **Cocoon, Les Goonies, Santa Claus, Taram et le Chaudron Magique, Explorers...**

Marc TOULLEC

Résultats parisiens

Retour Vers le Futur	800 000
La Rose Pourpre du Caire	716 000
La Forêt d'Émeraude	700 000
Dangereusement Vôtre	670 000
Terminator	650 000
Dune	610 000
Mad Max 3	595 000
Brazil	282 000
Legend	252 000
Runaway	167 000
2010	166 000
Oz, Un Monde Extraordinaire	161 000
La Compagnie des Loups	158 000
Lifeforce	150 000
Le Retour des Morts-Vivants	127 000
Body Double	115 000
Starman	115 000
Starfighter	100 000
Baby	100 000
Sang pour Sang	93 000
L'Aventure des Ewoks	91 000
Electric Dreams	88 000
Les Griffes de la Nuit	85 000
Ladyhawke	80 000
Razorback	75 000
Philadelphia Experiment	66 000
L'Aube Rouge	64 000
Musclor et She-Ra	61 000
Phenonema	60 000
Parking	45 000
Toxic	43 000
Dreamscape	40 000
Diesel	40 000
Element of Crime	35 000
Vendredi 13, Plus Nul Encore	25 000
Brother	21 000
Apocalypse dans l'Océan Rouge	17 000
Horror	17 000
Les Envahisseurs sont Parmi Nous	17 000
Onde de Choc	16 000
Les Débiles de l'Espace	14 000
Horror Kid	14 000
Ninja 3	13 000
Gwen, le Livre de Sable	9 000
L'Arbre Sous la Mer	7 000
Sangraal	7 000
2072, les Mercenaires...	5 000
Repo Man	5 000



LE 7e ART DÉCRYPTÉ

Un Griffithi par là et un graffiti par ci, voici ou voilà comment on arrive à la Naissance d'une Rubrique ; celle du cinéma et de tout le cinéma !
Les Aventures de Mad Max à la plage ou de L'incendiaire incendié, c'est la magie du cinoche qui fait décoller le spectateur de son fauteuil. Mais derrière tout cela, c'est un travail de préparation, de dossiers à perte de vue, un travail de réalisation tout ce qu'il y a de plus terre à terre, des stylos pour l'écriture, des perches pour le son, des bâtons dans les roues et des bâtons plus que des briques, c'est tout cela pour fabriquer une longue pellicule magique qui tantôt s'enroulera autour de votre cou pour une strangulation lente et brutale, dépendant de l'angoisse du film, tantôt vous bercera chaleureusement, pour les films tendres et romantiques (comme ceux traités dans *Mad* !...) ou enfin une licule magique qui s'enfilera dans une partie anatomique que


Travelling latéral.

je ne citerai pas, pour les films qui vous font ch... Cette nouvelle rubrique va donc s'efforcer de mieux faire connaître tous les rôles de l'équipe d'un film, comment se prépare un court et long métrage, le rôle du C.N.C., du comité de censure, l'écriture du scénario... bref, tous les éléments qui font naître un film. Certains sujets traités seront propres à la France, comme le C.N.C. ou la juridiction de certains textes pour ne citer que quelques exemples, mais dans l'ensemble, le travail reste toujours le même que le film soit tourné dans les grands studios de Pétaouschnock, de Pinewood, de Hollywood ou d'ailleurs.

Si à *Mad* nous organisons le Festival du Super 8 Fantastique, c'est pour d'éventuels talents qui manquent de moyens. Si j'écris cette rubrique, c'est dans l'espoir que beaucoup passeront au 35 mm et au 70 mm Dolby Stétéo. Si d'ici 300 ans pas un seul lecteur n'aura profité de cette rubrique pour faire un grand film, alors je me suiciderai. Promis !

L'aboutissement d'un film passe par trois étapes : la pré-production, la production et la post-production. La rubrique sera donc divisée en trois parties. Toutefois, il arrivera que nous consacrions une page à un seul sujet.

A présent, et avant de commencer toute chose, il est important de souligner la différence entre un Long-Métrage (L.M.) et un Court-Métrage (C.M.), et je citerai l'article 1er du décret du 28 mai 1964 d'après les textes officiels du cinéma français.

« Sont considérés comme films de L.M., les films qui, pour un format de 35 mm, ont une longueur égale ou supérieure à 1 600 mètres et comme films de C.M. les films qui, pour un format de 35 mm, ont une longueur inférieure à 1 600 mètres. » Pour ceux qui pensent en 16 mm, voici l'équivalent.

En 35 mm, une bobine de 300 mètres donne 11 minutes de film à 24 im./sec.

En 16 mm, une bobine de 300 mètres donne 28 minutes de film à 24 im./sec.

Quant au Super 8, les textes officiels n'en parlent pas !...

L'écriture du film s'opère de quatre façons particulières. Tout d'abord le SYNOPSIS annonce les points essentiels de l'histoire sous forme littéraire. Une page ou deux pour un L.M. généralement, et quelques lignes pour un C.M. Vient ensuite le SCÉNARIO qui présentera chaque séquence du film avec toute son ambiance. Aucune technique n'intervient dans cette écriture. Il s'agit juste de décrire tout ce qui sera vu à l'écran ; image tout comme dialogue. La CONTINUITÉ DIALOGUÉE annonce le détail d'une scène à gauche, et son dialogue précis à droite de la feuille. La continuité peut ne pas s'écrire étant donné que le scénario contient tous les dialogues, mais elle est tout de même pratique. Le DÉCOUPAGE, quant à lui, va donner toutes les indications techniques de chaque plan ; le déplacement des caméras, celui des acteurs, les plans... Le STORY BOARD est facultatif. Il s'agit-là d'annoncer tous les plans avec à chacun, son dessin d'illustration pour faciliter la compréhension. Ce système d'écriture est très utile pour les grands films nécessitant plusieurs équipes techniques. Entre un film classé X... et un classique de Spielberg, par exemple, on ne se demandera pas où est passé le story-board.

« Amy ! ! !... j'peux pas m'lever ! apporte-moi un rouleau d'story-board ! ! ! », pourrait crier Spielberg à son amy Irving.

Mais nous reviendrons plus en détails sur l'écriture du scénario dans un prochain numéro. Avant de terminer l'article, sachez que si vous trouvez une mauvaise salle de cinéma avec des copies de films pourries ou autre chose, vous pouvez envoyer votre plainte avec tous les détails condamnables à : Commission Supérieure Technique du Cinéma, 11, rue de Galilée, 75016 Paris.

Le prix du billet est assez cher, alors pas de cadeaux ! S'il faut se plaindre alors il faut se plaindre. Non mais ! Ainsi s'achève cette première rubrique. A présent, vous pouvez commencer à piquer vos cervelles avec vos plumes pour écrire vos idées géniales de films car maintenant, des milliers de jeunes pellicules vierges n'attendent qu'à se jeter sur votre talent ! ! !

Enfin, quand vous aurez fini de lire l'article, mettez-vous sur les rails et laissez-vous aller, en travelling avant, jusqu'au n° 40.

Je vous attends déjà.

Jimmy FRACHON

entretien

Rick Baker en compagnie des sculptures de base de Greystoke.

RICK BAKER 2

Deuxième et dernière partie de l'entretien commencé dans MM n° 38. Rick Baker nous a déjà parlé, entre autres choses passionnantes, de ses débuts, de Rob Bottin, du **Monstre est Vivant,** ***de*** **La Nuit des Vers Géants** ***de*** **King Kong** ***et de*** **La Guerre des Etoiles.**

M. M. : Après **The Incredible Shrinking Woman,** *vous avez travaillé sur* **Au-delà du Réel (Altered States)** *et sur* **Massacres dans le Train-Fantôme (Funhouse).** *Qu'avez-vous fait exactement sur ces films ?*

R. B. : Sur le premier Dick (Smith), qui était débordé, m'a demandé de fabriquer l'homme-singe en lequel William Hurt se transforme dans le film. Je l'ai sculpté d'après des schémas de Dick et ai fabriqué les prothèses. Sur le film de Hooper, j'ai conçu et sculpté une face fendue en deux. Je voulais en faire un masque articulé mais les producteurs n'ont pas voulu. Ils voulaient un simple masque. Bien entendu à l'écran ça ne passe pas ; ils l'ont inondé de lumière et sont restés trop longtemps dessus. Je n'ai pas participé au tournage. C'est Craig Reardon qui a fabriqué le masque d'après ma sculpture et s'est chargé de le poser sur l'acteur.

M. M. : Vous avez ensuite commencé à travailler sur **Hurlements (The Howling)** *avec Rob Bottin pour ensuite laisser tomber et passer au* **Loup-garou de Londres (An American Werewolf in London).** *Pourquoi ce changement ?*

R. B. : **Le Loup-garou de Londres** est un projet que John Landis traînait depuis des années, depuis **Schlock** en fait, qui lui tenait à cœur et dont il m'avait parlé. L'idée d'une transformation filmée en temps réel et qui montrât les changements de structure osseuse m'avait séduit et je proposai à John de m'en occuper si le projet voyait le jour. Malheureusement rien ne vint, malgré les multiples débuts de production du film, et quand on me contacta pour réaliser les effets spéciaux d'**Hurlements**, j'acceptai, pensant que c'était ma seule chance de jamais concevoir de tels effets. J'avais commencé à travailler dessus quand **Le Loup-garou de Londres** décolla enfin. Pour éviter qu'il y ait trop de similitudes entre les deux films, je confiai **Hurlements** à Rob, étant entendu que je restais disponible comme consultant technique.

M. M. : C'est à cette époque que vous avez créé votre compagnie d'effets spéciaux, EFX Inc

R. B. : Oui, ça devenait nécessaire. Les boulots qui m'étaient offerts demandaient de plus en plus de main-d'œuvre et je ne pouvais plus tout faire moi-même ni avec l'aide d'un assistant. J'ai donc créé EFX dont les départements peinture ou moulage me permettaient de me consacrer plus au travail de conception. Au départ, EFX comprenait Elaine Baker, Doug Beswick, Kevin Brennan, Tom Hester, Steve Johnson, Shawn McEnroe et Bill Sturgeon.

M. M. : La transformation du **Loup-garou de Londres** *n'a pas le même look que celle de* **Hurlements.** *Elle semble plus réaliste. Elle est tournée en pleine lumière.*

R. B. : Ce fut un parti-pris de départ. La décision fut prise de ne pas imiter **Hurlements** et, cela, à deux niveaux. Le look, en effet, plus réaliste, plus littéral et la technique employée, Rob utilisait des poches gonflables pour ses transformations ; nous optâmes pour des changements de structure plus mécaniques, plus catégoriques. À l'origine, je voulais construire une créature entière qui puisse effectuer



Marionnette de Jack (3e étape de décomposition) pour Le Loup-garou de Londres.

← *La créature de* **Massacres dans le Train Fantôme.** *Sculpture : Rick Baker. Finition : Craig Reardon.*

de multiples altérations. Mais John me fit savoir que la scène serait coupée de nombreuses fois pour la rendre plus efficace et pour montrer des inserts de différentes parties du corps (1). Mon approche fut l'anatomie comparée. Je disposais d'un squelette de chien, assez proche du loup, et, en le comparant à celui d'un être humain, je me suis rendu compte que beaucoup d'os sont similaires. Ce sont les proportions qui diffèrent. Je fis donc une liste des différences majeures et nous avons travaillé à partir de là.

M. M. : Comment réalisez-vous l'allongement de la main par exemple ?

R. B. : Pour la peau, j'utilise un élastomère, le Smooth-on n° 724, qui a l'apparence d'une peau humaine mais qui s'étire beaucoup mieux que la mousse de caoutchouc classique. Le mouvement d'extension de la main est pneumatique. Au bout d'un tuyau, je mets une seringue géante et à l'autre bout, une seringue plus petite. Quand l'opérateur chasse l'air de la plus grosse seringue, ça pousse le piston de la petite sur lequel se trouve la pièce qui va déformer la peau. C'est le principe mécanique de base de toutes les extensions que vous voyez dans le film. À celà, s'ajoute un ensemble de maquillage plus classique : prothèses de toutes tailles, fausses dents, poils, lentilles de contact. À un moment, David Naughton est sur le dos, les quatre fers en l'air, dans une forme plus lupine qu'humaine. En fait, il était installé dans un trou et seuls sa tête et ses bras ressortaient, le reste était un mannequin animé. Pour la main qui s'allonge, il y avait aussi quelques câbles pour faire bouger les doigts. Nous avons également été obligés d'utiliser des câbles pour l'extension du museau car il s'est avéré que notre système pneumatique n'était pas assez puissant. Nous l'avons fait assister d'un ensemble de câbles conçu par Doug Beswick dans lequel c'est la gaine du câble qui bouge. Je ne suis pas entièrement satisfait de la transformation mais dans l'ensemble ça marche.

M. M. : Vous vous êtes également occupé de la décomposition de Jack.

R. B. : Oui. Les premiers stades de la décomposition pouvaient s'effectuer à l'aide de prothèses collées sur la peau de Griffin Dunne. Mais le problème des prothèses c'est qu'elles donnent du volume au visage (puisqu'il s'agit d'un ajout). Alors que pour Jack, il fallait donner l'aspect d'un amaigrissement, d'une perte de tissus. Ainsi, pour les stades avancés de son pourrissement, nous avons construit une poupée animée. Le Jack que vous voyez dans la scène du théâtre est donc en fait une marionnette et non l'acteur lui-même. La tête pouvait tourner, les yeux et les sourcils bouger, un sourire se former, la mâchoire s'ouvrir de différentes façons. C'est Griffin qui faisait correspondre les mouvements de mâchoire aux dialogues. Doug Beswick avait également construit une main mais on utilisa à la place la main maquillée de l'acteur. Pour la petite histoire, cette main fit son apparition à la fin de **Ghost Story.**

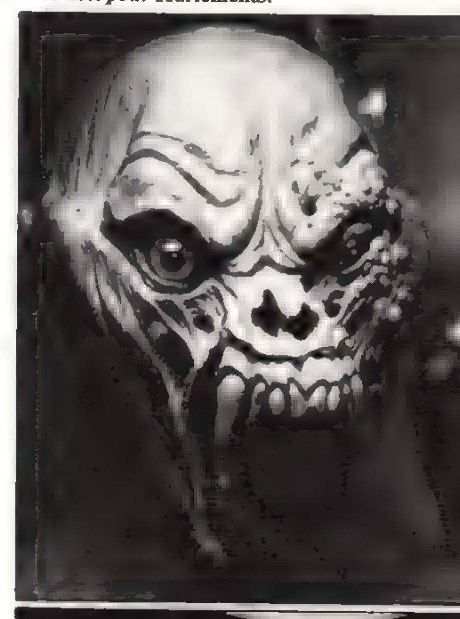
M. M. : L'effet est remarquable. Je me demande si beaucoup de spectateurs s'en sont rendus compte. Stan Winston avait eu la même attitude pour le vieillissement de Mr Dark dans **La Foire des Ténèbres** *(cf. MM n° 36). Pour le film de Landis, vous avez aussi réalisé les effets de la scène de cauchemar avec les monstres nazis.*

R. B. : Oui, mais il y a eu bien plus intéressant comme effet et c'est la fin du film quand on voit le loup-garou tout entier, ou presque, et complètement transformé. L'animal devait pouvoir bouger, faire plusieurs mètres. Je m'étais dit qu'une créature mécanique ne serait pas convaincante, pas plus qu'un homme à quatre pattes dans un costume. Un soir, l'idée me vint de concevoir un effet fondé sur le principe de la brouette. Un homme, en l'occurrence Kevin Brennan, dans un costume, allait reposer ses jambes sur une planche, poussée et actionnée de derrière par d'autres assistants. Kevin se contenterait d'utiliser ses bras en guise de pattes de devant. Et c'est comme ça que l'effet a été réalisé, permettant de filmer la majeure partie du loup, par exemple dans le plan où la caméra le suit.

M. M. : À peu près à la même époque que **Le Loup-garou de Londres,** *Steven Spielberg a fait appel à vous pour commencer à travailler sur un projet intitulé* **Nightskies.** *Carlo Rambaldi, qui fut amené à vous remplacer alors que le projet changeait de direction pour devenir* **E.T.,** *nous a donné sa version des faits. Quelle est la vôtre ?*



← *Première étape de décomposition de Jack dans* **Le Loup-Garou de Londres.**





Haut : Sculpture d'un des monstres du cauchemar du **Loup-Garou de Londres.** ***Bas : sculpture-test pour*** **Hurlements.**

R. B. : Spielberg était en train de tourner **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** en Tunisie et il lui vint l'idée d'un film d'horreur, intitulé **Nightskies,** dans lequel un groupe de onze extra-terrestres terrorisait une famille. Le nombre fut plus tard réduit à cinq. Spielberg me contacta afin que je fabriquasse ces créatures. Elles étaient censées occuper une bonne partie du film et il leur fallait être mobiles, avoir l'air naturel, pouvoir se mélanger à des acteurs réels sous des conditions d'éclairage normales. Bref, c'était un défi passionnant. La possibilité de travailler avec Spielberg et surtout d'innover au point de vue technique me séduisait. À l'époque, je préparais **Le Loup-garou de Londres,** j'avais donc pas mal de travail, mais je décidai d'accepter le challenge de **Nightskies** en montant un second atelier et en supervisant la création des aliens. Nous commençâmes à travailler et je réalisai qu'il faudrait une dizaine de versions différentes pour chaque créature afin qu'elles pussent s'adapter à toutes les situations requises par le scénario. Il s'agissait de marionnettes mécanisées. Mais le feu vert n'avait pas été véritablement donné et ma première tâche était de faire des tests et de démontrer que mon procédé, l'anatomation, était efficace. Le principe consistait à asservir le plus possible de fonctions motrices à des servomécanismes. C'est-à-dire à assurer une correspondance régulière, un équilibre entre l'ordre et la réponse quelles que soient les variations de l'ordre ou les perturbations. Le but étant d'obtenir des mouvements plus fluides, plus naturels. Un test fut fait en vidéo que beaucoup considèrent comme très encourageant. Malheureusement, Spielberg changea d'avis, considéra que je n'en avais pas fait assez ou pas fait ce qu'il voulait – il faut dire que la communication n'était pas aisée avec la Tunisie –, bref, tout tomba à l'eau, sans qu'on sache vraiment pourquoi. Ce qui est sûr, c'est que Spielberg opta pour un sujet complètement différent et que ce que nous avions produit n'avait rien d'un E.T... Encore heureux, vu l'aspect grossier de la créature créée par Carlo Rambaldi. Ce fut quand même une cruelle déception. En plus des possibilités techniques, ce qui m'intéressait est le fait que ces onze aliens, tous de la même race, avaient des caractères différents. Il y en avait un qui s'appelait Buddy, il était gentil, un peu du style E.T. ; un autre s'appelait Scar, c'était le méchant du film.

M. M. : Ça fait un peu penser à **Gremlins.**

R. B. : Oui, c'était un peu le même genre. D'ailleurs, Chris Walas a utilisé des techniques que nous avions l'intention d'utiliser. Pour chaque caractère, il y avait une dizaine de versions : certaines entièrement marionnettes, d'autres uniquement mécaniques, d'autres encore construites pour une fonction précise, des têtes surdimensionnées pour les gros plans, etc. Il y avait vraiment le moyen d'utiliser tous les trucs connus.

M. M. : Vous n'avez jamais travaillé avec Spielberg ?

R. B. : Pour **1941**, il voulait que je joue un singe dans une cage mais ça n'a pas pu se faire, je ne sais plus pourquoi. Sinon j'aimerais bien travailler avec lui. Quoique nous ne nous soyons pas quittés en très bons termes. Quand il m'a dit qu'il changeait de sujet, qu'il n'y aurait plus qu'un seul alien, j'ai essayé de lui expliquer que ça changeait tout. J'entendais au niveau technique. Il a du comprendre que je demandais plus d'argent. Aussitôt, il s'est emporté, m'a dit que j'étais difficile à vivre, qu'il allait mettre un cadenas sur mon atelier et il s'est retourné vers quelqu'un et lui a dit : « Appelle Carlo immédiatement ». Je n'en revenais pas. Il nous a fallu déménager nos affaires du **Loup-garou de Londres** en catastrophe avant qu'il change la serrure.

M. M. : Que devient ce procédé d'anatomation ?

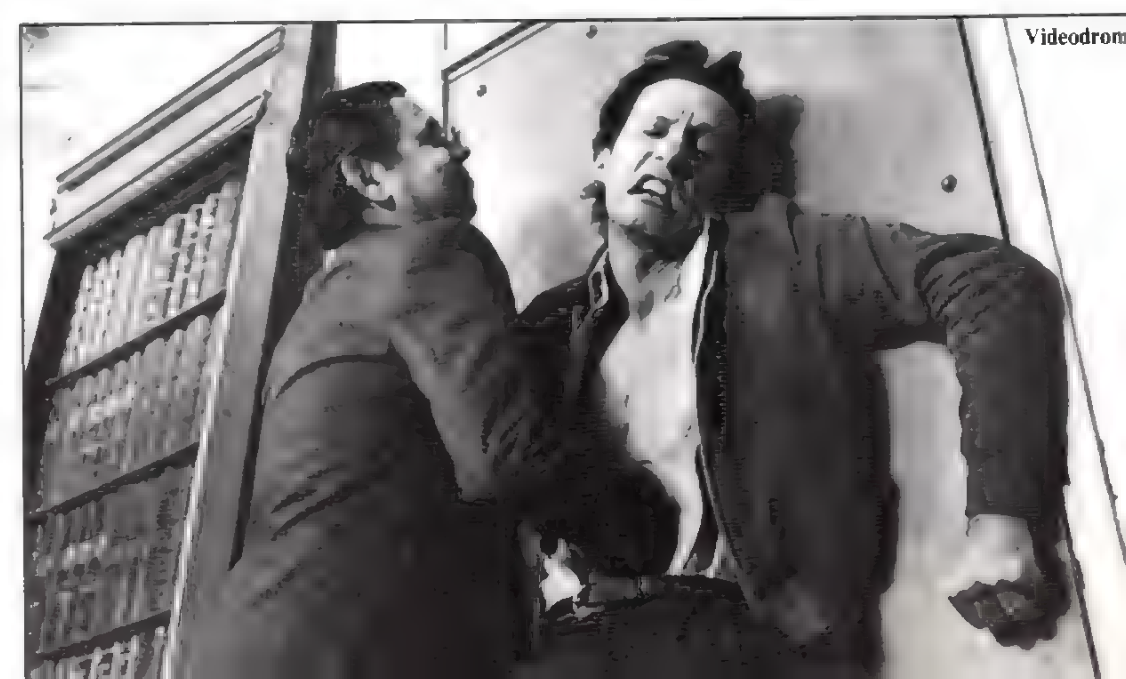
R. B. : J'y ai repensé plus tard. Entre **Le Loup-garou de Londres** et **Vidéodrome,** c'est-à-dire pendant l'été 1981, nous avons commencé à tourner une bobine-démo sur le procédé. Nous avons créé une créature, une espèce de troll, que nous avons transformé en marionnette asservie. Ça marchait bien mais nous n'avons pas eu le temps d'aller très loin car le film de Cronenberg est arrivé. Quand je dis nous, il s'agit de l'équipe de EFX. Et puis, plus tard, j'ai réalisé que le procédé n'était plus révolutionnaire (2). L'apparition de la télécommande dans les effets spéciaux a permis la création d'effets époustouflants. Après **The Thing** j'ai abandonné l'anatomation définitivement.

M. M. : **Vidéodrome** *est un festival d'effets spéciaux. Quels en étaient les principaux et comment ont-ils été réalisés ?*

R. B. : **Vidéodrome** fut une succession de défis passionnants. Le premier effet est la cassette vidéo vivante. C'est Bill Sturgeon qui les a fabriquées. Elles étaient faites de PVC souple et étaient actionnées par des poches gonflables et des pompes. Le second est le téléviseur vivant. Pour la scène, où il respire, Doug Beswick avait construit une armature interne au poste et des « cages thoraciques » en fibre de verre qui venaient se coller contre l'intérieur des parois du poste selon un mouvement respiratoire. Les parois étaient faites de plusieurs couches de Smooth-on avec des poches gonflales sandwichées entre. J'avais également réalisé un effet qu'on ne voit pas dans le film : la « peau » du téléviseur se mettait à peler pour laisser apparaître une TV en chair. Dans une autre scène, le poste se met à respirer alors qu'on voit Deborah Harry sur l'écran. Le tube avait été remplacé par une fine plaque de caoutchouc translucide et l'émission de Harry était projetée à l'arrière du poste sur une plaque de plexiglass. Entre le caoutchouc et le plexiglass, nous envoyions de l'air pour courber le caoutchouc vers l'extérieur. Dans la scène où James Woods met sa tête dans l'écran, nous avions la même installation et l'effet était accentué en envoyant de l'air pour gonfler encore plus la plaque de caoutchouc. Et puis, il y a l'effet de la poche stomacale de Woods. Il s'agissait simplement d'un faux torse sur lequel l'acteur posait la tête. Au niveau de l'ouverture, le tor-



Le Loup-Garou de Londres : ***gauche : le loup-garou entre deux plans, droite : tête de transformation (change-o-head) n° 1.***



Videodrom


Videodrome : Dessin de préproduction

se faisait 15 centimètres d'épaisseur mais était beaucoup plus fin sur les bords. Dans la scène où Woods est assis et que son estomac s'ouvre, l'acteur était en fait derrière le canapé, ou plutôt dedans, et on lui avait installé de fausses jambes. Seule la tête était réelle. Même chose quand Barry Convex lui met une cassette vidéo dans l'estomac. En fait, l'acteur est derrière la porte. Il y avait cependant une deuxième version du torse, beaucoup moins épaisse, pour les plans où Woods marche la main dans l'estomac. Là, il était impossible de cacher l'acteur dans un canapé ou une porte mais comme il n'était pas nécessaire de le voir mettre un revolver dans l'ouverture, le torse pouvait être moins épais. Un faux bras sans main était, de plus, attaché à l'estomac car la main de Woods eut, elle aussi, été trop grosse. À l'intérieur du torse, se trouvaient plusieurs poches gonflables pour lui donner des mouvements respiratoires. Il y en avait également dans les lèvres de l'ouverture pour donner vie à celle-ci. Entre autres effets, il y a aussi la main/revolver. Nous l'avons réalisé en plusieurs étapes : une fausse main et un revolver creux d'où sortent des vrilles métalliques – poussées par des câbles –, puis un vrai revolver et une vraie main qui tente de repousser les vrilles, devenues cette fois-ci prothèses de caoutchouc, ensuite, un gant enfilé sur la main de l'acteur qui montre des bourgeons de chair et enfin un deuxième gant en mousse de caoutchouc où main et revolver sont maintenant confondus. Et puis il y a l'effet final où Barry Convex reçoit des tumeurs cancéreuses qui ouvrent son corps de toute part. Pour cela, Steve Johnson construisit un mannequin de l'acteur. Les tumeurs qui crèvent sa poitrine fonctionnaient comme des marionnettes. Le crâne avait été prédécoupé et recouvert d'une peau en latex ; en tirant plusieurs câbles, on pouvait dépouiller la tête qui s'ouvrait alors. La mâchoire était actionnée par un câble et la langue était une marionnette à doigt. Ah oui ! Il y avait aussi un œil qui sortait de son orbite sous la pression de sang qui était pompé derrière.

M. M. : On a un peu l'impression qu'il est maintenant possible de tout réaliser en matière d'effets spéciaux.

R. B. : Non, tout n'est pas possible. Il m'arrive de lire des scénarios qui requièrent des effets spéciaux incroyables et probablement irréalisables. Bien sûr, en y réfléchissant bien, on trouve souvent le moyen d'y arriver, surtout si on accepte quelques compromis. Il faut reconnaître que les effets spéciaux de maquillage ont fait des progrès époustouflants depuis quelques années. L'utilisation de poches gonflables par Dick Smith sur **Au-delà du Réel** a entraîné une utilisation épidémique de cette technique sur beaucoup de films récents. En fait, je dirais volontiers que tous les effets sont réalisables si vous disposez d'un temps et, surtout, d'une somme d'argent infinis. Le premier script de **Vidéodrome** était bourré d'effets en tout genre ; il y en avait dix foix plus que dans le film. Par exemple, il y avait cet effet où la main/revolver envoie une espèce de blob sur le visage de Barry pour se démultiplier. Nous avons fait plusieurs tests. Nous avons essayé l'animation image par image mais ça ressemblait à de l'animation. Nous avons essayé de faire venir les tissus en pompant par en-dessous, en faisant enfler du caoutchouc mais ça n'était pas convaincant et j'ai dit à David (Cronenberg) : « Écoute, avec le temps et l'argent dont nous disposons, il ne m'est pas possible de réaliser l'effet tel qu'il se lit dans le script ». Je lui ai suggéré que les tumeurs viennent de l'intérieur et c'est ce que nous avons fait.

M. M. : Avez-vous un autre exemple de quelque chose d'impossible à faire Une idée ou quelque chose que vous avez lu, par exemple.

R. B. : Pas vraiment. Tout ce à quoi je pense sont des choses que je peux faire. C'est pourquoi je compte un peu sur les scénarios pour me donner de nouvelles idées. Vous savez que la nécessité est la mère de l'invention. Mais les scripts d'aujourd'hui n'hésitent plus à être exigeants. Il était une époque où les réalisateurs ne pensaient pas que nous pouvions créer certains effets. Il fallait que j'insiste pour pouvoir mettre une cicatrice ici ou là.

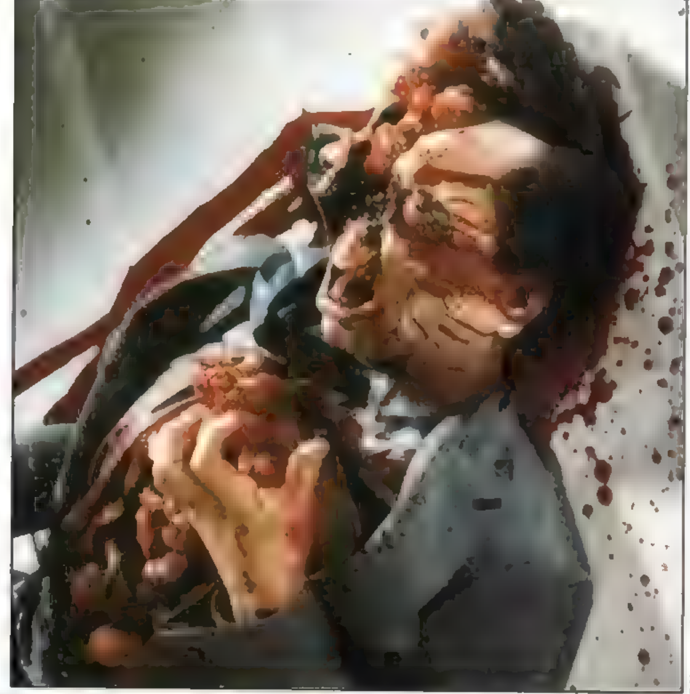
M. M : Est ce que vous recevez des scénarios non sollicités, c'est-à-dire des scripts qui ne viennent pas de producteurs, metteurs en scène ou agents ?

R. B. : Oui. Mais je ne les lis pas. Je ne lis pas les scripts qui n'ont pas un début quelconque de production. Parce que je ne veux pas être influencé par les idées des autres.

M. M. : Le costume de singe définitif qu'on n'avait pas tout à fait atteint avec **The Incredible Shrinking Woman** *va enfin pouvoir être réalisé avec* **Greystoke.** *Ce film a été une entreprise gigantesque, non ?*

R. B. : Oui. Nous nous sommes installés pendant une année dans les studios EMI en Angleterre et il va de soi que l'équipe d'EFX (Elaine Baker, Greg Cannom, Gunnar Ferdinandsen, Tom Hester, Steve Johnson et Shawn McEnroe) n'était pas suffisante. Sur place, nous avons engagé cinquante personnes, dont certaines venaient de **The Dark Crystal,** plus quarante autres personnes spécialement occupées au travail des cheveux et des poils. En moyenne, il y avait 70 personnes pour créer les effets du film, pendant dix mois.

M. M. : C'est phénoménal. À vous tout seul ça vous aurait pris une soixantaine d'années. C'est une bon-


Videodrome


Dessin de préproduction, signé Baker, pour Videodrome.



Starman : ***le bébé et son dessin de préproduction.***

ne chose que nous en parlions parce que les gens ne réalisent pas le temps qu'il faut pour créer des effets spéciaux. Une question qu'on vous a souvent posée : pourquoi ne pas utiliser de vrais singes ?

R. B. : Parce qu'ils ne sont pas sûrs. Les chimpanzés, qui sont les plus faciles à dresser, sont dix fois plus forts qu'un homme quand ils sont adultes. C'eût été beaucoup trop dangereux. Nous avons opté pour des acteurs costumés, ce qui nous a permis, entre autres choses, de mélanger les races selon le caractère de chacun des singes. Il n'y a pas vraiment de chimpanzé ou de gorille dans le film mais des mélanges. Nous avons pu ainsi individualiser chaque singe, non seulement par l'aspect mais aussi par la couleur. Figs, par exemple, se rapproche de l'orang-outang ; Kala, la mère, est presque un chimpanzé ; White Eyes ressemble à un gorille.

M. M. : Vous n'avez pas eu de problèmes d'argent ?

R. B. : Non. C'est l'une des choses qui furent les plus appréciables. La production savait que les singes devaient être parfaits. Ils m'ont donné ce dont j'avais besoin.

M. M. : Prenons une tête de singe. Pourriez-vous nous décrire les étapes de sa fabrication de A à Z ?

R. B. : Première chose : il faut faire un moule du visage de l'acteur qui va porter le masque articulé. Sur le positif de l'acteur, vous sculptez le singe. Puis vous faites un moule de la sculpture. Maintenant, étant donné que vous avez besoin de place pour les armatures et la structure en plexiglass, le masque de caoutchouc ne va pas occuper toute la place. Dans le moule de la sculpture, je mets donc une épaisseur d'argile d'à peu près un demi-centimètre, partout, sauf dans des endroits précis comme les yeux. Puis je coule du plâtre là-dedans et je me retrouve avec un positif, le noyau, qui représente le singe moins une épaisseur d'un demi-centimètre. Puis je coule de la mousse de latex entre le moule de la sculpture et le noyau, et j'obtiens un masque en caoutchouc d'un demi-centimètre d'épaisseur. Je fais ensuite un moule du noyau. Ce que j'appelle un moule est un négatif. Je le remplis de plexiglass pour obtenir un masque de plexiglass. Ce dernier est alors découpé, au niveau des mâchoires, etc., puis on y installe les mécanismes. Alors là, ça dépend de l'utilisation du masque articulé. Si c'est pour les gros plans, par exemple, l'animation se fait à l'aide de câbles tire-pousse. Pour poser le tout sur l'acteur, le masque de plexiglass est attaché à un second masque de plexiglass qui est collé au visage de l'acteur et qui, lui, correspond à ses traits. Puisque, si vous avez compris, le premier masque de plexiglass a les traits du singe moins un demi-centimetre d'épaisseur. En réalité, le second masque de plexiglass n'est pas un masque plein. Il s'agit d'un ensemble de plaques posées sur le front, les joues, le dessus du nez, le menton, etc. Ce n'est pas très confortable, il faut dire, car les mouvements de mâchoires font pression sur le visage.

M. M. : Permettez-moi d'émettre une réserve. J'ai trouvé que la langue des singes fonctionnait très bien dans certains gros plans et beaucoup moins bien dans les plans d'ensemble. On avait parfois l'impression qu'il n'y avait pas de langue du tout.

R. B. : Il y avait deux sortes de langues. Une langue sophistiquée, animée par câbles, pour les masques destinés aux gros plans. Et une langue fixe, immobile, pour les masques self-animés. Ce que j'entends par self-animés c'est que dans les plans d'ensemble, il était impossible de faire traîner des câbles. Donc, l'animation des masques était à cent pour cent due aux mouvements de l'acteur. Pour répondre à votre question, il s'est passé que Hugh Hudson n'était pas patient. Il avait la trouille ; il nous l'a d'ailleurs avoué plus tard. Il avait peur de ne pas pouvoir finir dans les temps. Si fait qu'il ne voulait pas prendre le temps de changer de masques. Pour chaque scène, pour chaque plan, il y avait un masque précis, un bras, un costume, etc., à utiliser. Et bien souvent, les plans n'ont pas été tournés avec les masques qu'il fallait. Ça m'attriste un peu que nos effets n'aient pas été utilisés comme ils le devaient. Nous nous sommes fatigués pour rien et c'est dommage.

M. M. : J'ai eu un autre problème avec vos singes. Mais c'est tellement évident que ce n'est probablement pas une erreur. Et pourtant... Il s'agit des oreilles. J'ai trouvé qu'elles bougeaient beaucoup trop, qu'elles étaient trop légères.

R. B. : C'était fait exprès. Les oreilles de singe sont comme ça ; elles sont plus grandes que des oreilles humaines et elles remuent facilement. J'ai donc respecté la nature. Néanmoins, je suis légèrement d'accord avec vous. Il est possible qu'elles remuent un tout petit peu trop dans le film.

M. M. : Que pensez-vous des singes de **2001** *maintenant ?*

R. B. : Ils sont toujours excellents. Je crois qu'après **Greystoke** ce sont les meilleurs singes du cinéma. Le plus gros reproche que je leur ferai, c'est de se ressembler de trop. Les poils aussi n'étaient pas très bons. Mais c'était en 1968 !

M. M. : Pourquoi avoir fait **Michael Jackson's Thriller** *? Ça n'apporte rien à votre gloire.*

R. B. : Après **Greystoke**, j'ai voulu souffler un peu. Je m'étais tué pendant des mois, jours et nuits, pour ce film et je voulais me reposer. J'avais fait les effets que je rêvais de faire depuis des années, j'étais satisfait. Satisfait mais aussi plein de désillusions quant à l'industrie hollywoodienne. Quand j'étais gamin, je croyais que le cinéma était une bande de copains qui faisaient ça par amour. Et je me suis rendu compte que la plupart font ça pour l'argent. Et c'est comme ça qu'ils vous traitent. Si vous créez un effet qui n'est pas filmé correctement, vous êtes désespéré. Après tout, vous l'avez fait pour que ce soit vu et que ça rende bien. À Hollywood, on vous dira « Laissez tomber, vous êtes payé pour ça ». C'est bien la peine de se fatiguer ; autant dormir. Donc après **Greystoke**, j'ai perdu un peu de mon enthousiasme. Et depuis, je n'ai pas fait grand-chose. J'ai fait **Thriller** pour rendre service à John (Landis) et j'ai fait **Starman** pour rendre service à Dick (Smith). Ce qui est marrant, c'est qu'on me propose de plus en plus de films et que j'ai de moins en moins envie de travailler. Je fais de la consultation en ce moment. Les effets spéciaux de **Thriller** ont été réalisés selon le même principe que ceux du **Loup-garou de Londres** sauf que nous disposions de beaucoup moins de temps. C'est pourquoi il nous a fallu dissuader Michael de faire la même transformation que dans **Le Loup-garou de Londres**. Je fais une apparition dans la vidéo : je suis le gars qui ouvre la porte de la crypte.

M. M. : Les singes, c'est terminé ?

R. B. : C'est ce que j'ai dit à la fin de **Greystoke**. Mais je pense que je recommencerai. Disons que, maintenant, je sais comment faire pour que ce soit parfait. En ce moment, je conseille la production d'un film français réalisé par Nagisa Oshima et intitulé **Max, Mon Amour**. Il y a un singe dans le fim mais je ne peux pas en dire plus. C'est un Anglais, Ray Scott, qui s'en occupe et je me contente d'être consultant. C'est ce que j'ai fait également sur un film de Disney intitulé **My Science Project**. Il y a un tyrannosaure dans le film que nous avons animé comme le rancor du **Retour du Jedi**, vous savez, le monstre que Mark Hammil combat dans un cachot.

M. M. : Je croyais qu'il s'agissait d'animation image par image.

R. B. : C'est ce que beaucoup de gens ont cru. Mais en fait, c'est une marionnette avec des câbles. J'ai fait également de la consultation sur **Cocoon**.

M. M. : Nous n'avons pas parlé de **Starman**. *Quand les amateurs ont appris que Winston, Smith et Baker travaillaient sur un même film, ils ont été excités et puis le résultat c'est trois petits plans, un pour chacun.*

R. B. : C'est ce qui était prévu dès le départ. Il n'y a pas eu de coupes. Dick Smith fut d'abord contacté mais il ne pouvait pas tout faire ; il m'a alors demandé de m'en occuper mais ça ne me disait rien du tout. Puis il a contacté Stan, Tom (Burman). Stan ne pouvait pas tout faire. Finalement, j'ai accepté de m'occuper du bébé, Stan du garçon et Dick de la transformation faciale.

M. M. : Transformation qui fait bigrement penser à un effet optique.



←

Le visage pourri de Craig Wasson conçu en 4 jours par Rick Baker et Steve Johnson pour **Ghost Story** ***(John Irvin, 1981).***
Censé faire partie de la fin du film, il a finalement été coupé du montage final. Dick Smith, responsable de la majorité des effets spéciaux du film, ne put s'en occuper pour cause d'activité sur **Death Bite.**

R. B. : Ça a été rajouté après. Dick est très déçu à ce propos. Mais, il faut dire que, dès le début, il n'a jamais été question d'une transformation époustouflante. Quand j'ai vu le storyboard, je me suis d'ailleurs tout de suite dit que les amateurs allaient être déçus. Dick a fabriqué 127 têtes grandeur nature pour effectuer une transformation par remplacement. C'est une technique que Graig Reardon a utilisé pour **Dreamscape** et que j'ai considéré, pendant un temps, pour **Le Loup-garou de Londres.** Vous commencez avec la tête de l'enfant et vous finissez avec la tête de Jeff Bridges. C'est un boulot énorme. Personnellement, je pense que ça ne vaut la peine que s'il y a du mouvement dans la scène. Mais là, c'est complètement statique. Et puis, vous savez, entre le visage d'un enfant et celui de Bridges, les différences sont parfois subtiles. Alors diviser ces différences par 127 est un travail minutieux. Quand Carpenter a vu le résultat, il a décidé de surimposer une lumière orangée pour neutraliser l'effet. En fait, ça fout tout en l'air... Le bébé, dont je me suis occupé, a été fait dans un matériau translucide et ça rendait bien. Mais là aussi, on n'en voit pas grand chose dans le film.

M. M. : Je vais être très technique maintenant. Des lecteurs nous ont envoyé des questions, certaines à poser à tous les maquilleurs que nous rencontrons, d'autres à poser spécialement à Rick Baker.

R. B. : Allons-y. Je suis prêt.

M. M. : Quel sang utilisez-vous ?

R. B. : En gros, la formule de Dick Smith, qui a été publiée il y a des années dans son livre. C'est-à-dire sirop de maïs et colorant alimentaire (rouge [!]). Éventuellement, j'ajoute certains produits pour le faire mousser ou le diluer.

M. M. : Comment collez-vous une prothèse sur la peau d'un acteur ?

R. B. : Ça dépend de l'endroit où vous la collez, de sa fonction, et du temps qu'elle est censée rester. Il y a quelques années, je vous aurais dit gomme arabique (spirit gum). C'est ce que tout le monde utilisait. Maintenant, il existe des produits médicaux comme le Dow Corny 355 qui donnent d'excellents résultats. Le 355 est à base de silicone, c'est difficile à travailler mais ça colle très bien et c'est très flexible. Je m'efforce toujours de l'utiliser pour des zones qui bougent comme la bouche.

M. M. : Et si vous collez une prothèse sur une armature ?

R. B. : Là, c'est différent car vous n'avez plus à faire attention à la peau de l'acteur. Les colles pour coller sur la peau sont des colles faibles. Sur du plexiglass, vous pouvez utiliser des colles plus solides comme la colle à chaud. Sur **Greystoke,** nous utilisions une colle appelée Fix-O-Fix que, malheureusement, nous ne nous trouvons pas à Los Angeles. C'est un ciment de contact qui se dillue aisément à l'acétone, ce qui nous permettait de décoller facilement le caoutchouc quand nous avions besoin de faire une réparation.



Installation de poches gonflables sur M. Jackson pour Thriller.

La créature féline de* Thriller *sans ses verres de contact.

M. M. : En quoi sont faites les prothèses dentaires ?

R. B. : En acrylique dentaire tout simplement, qui est utilisé pour faire de fausses dents.

M. M. : Vous achetez votre mousse de latex toute préparée ou vous la faites vous-même ?

R. B. : Je l'achète faite. C'est trop embêtant d'acheter le latex puis de mélanger le zinc, le sulfure, etc.

M. M. : Comment colorez-vous votre mousse ?

R. B. : En général, je mélange les colorants au latex avant de le verser dans le moule. Il est préférable que la couleur de votre mousse se rapproche de ce que vous voulez obtenir. Ça ne m'empêche pas de peindre quand même le caoutchouc une fois qu'il est cuit et posé, mais si par exemple vous avez un éclat de peinture qui s'en va, le changement de couleur n'est pas trop important. Si vous avez un acteur noir, vous voyez ce que ça pourrait donner.

M. M. : Est-ce que la mousse de caoutchouc change de couleur pendant la cuisson ?

R. B. : Pas beaucoup. Par contre, le latex donne des surprises. Je me souviens, quand je teintais le latex en couleur chair, à la sortie du four, je me retrouvais généralement avec un rouge brique. Le latex fonce en cuisant.

M. M. : À quoi sert le latex de nos jours ?

R. B. : Je m'en sers de temps en temps. Pour faire des gants par exemple. Les nazis du cauchemar du **Loup-garou de Londres** sont des acteurs portant des masques en latex.

M. M. : Qu'utilisez-vous pour peindre la mousse de caouchouc ?

R. B. : Un produit que je ne recommande pas à vos lecteurs. C'est un mélange de colle à caoutchouc, de colorant et de benzène. Mais ce dernier est très inflammable et cancérigène. Donc, il faut faire terriblement attention. J'ai renversé un jour une bouteille de peinure ; pour plus de sûreté, je décidai d'éteindre le compresseur qui se trouvait à quelques mètres de là. Et bien, l'étincelle de l'interrupteur a créé un début d'incendie. Encore une fois, je déconseille ce produit (3), d'autant plus qu'il existe d'autres peintures pour le caoutchouc. Dick Smith lui-même utilise une formule bien plus sûre, un mélange de peinture acrylique classique et d'adhésif polymère, moitié-moitié. C'est une peinture qu'il nomme PAX. L'avantage c'est que vous pouvez l'utiliser sur du caoutchouc aussi bien que sur une peau. Et, comme ce n'est pas du maquillage, ça ne s'en va pas tout seul. Je ne sais pas où vos lecteurs vont pouvoir trouver cet adhésif en France. Ici, c'est fabriqué sous le nom d'adhésif prothétique par The Resource Councel of Make-up Artists. C'est peut-être distribué en France (4).

M. M. : Parlons des poils et des cheveux maintenant.

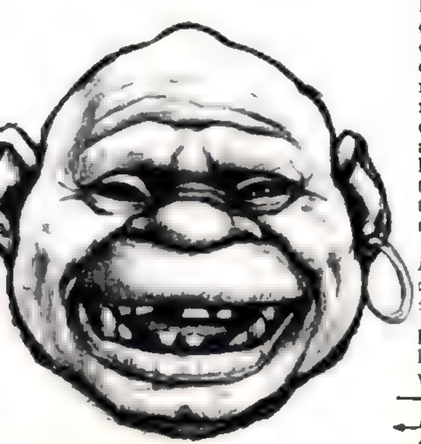
R. B. : On utilise toute sorte de poils. Sur **Greystoke,** nous avons principalement utilisé des poils de yack, qui rappellent les poils de singe. Sauf pour Kala dont les poils étaient humains. Pour les placer sur le caoutchouc, j'utilise une aiguille dont le chat a été coupé en biais pour former une sorte de fourche. Je pousse alors le poil en son milieu jusqu'à traverser la mousse de latex. Je me retrouve avec une boucle du côté intérieur que je colle pour qu'elle reste en place. Et ça me fait deux poils du côté extérieur.

M. M. : Pour qui avez-vous de l'admiration dans le domaine du maquillage ?

R. B. : Dick Smith.

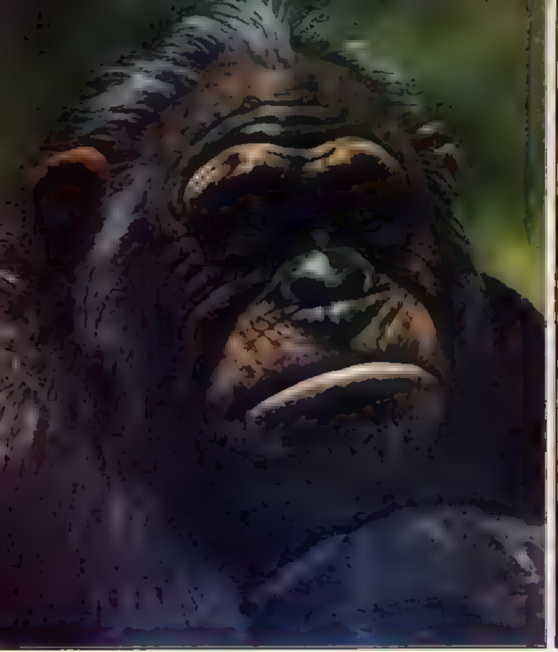
M. M. : Vous rendez-vous compte que, pour pas mal de gens, vous êtes le maquilleur n° 1, que vous avez peut-être dépassé Dick Smith ?

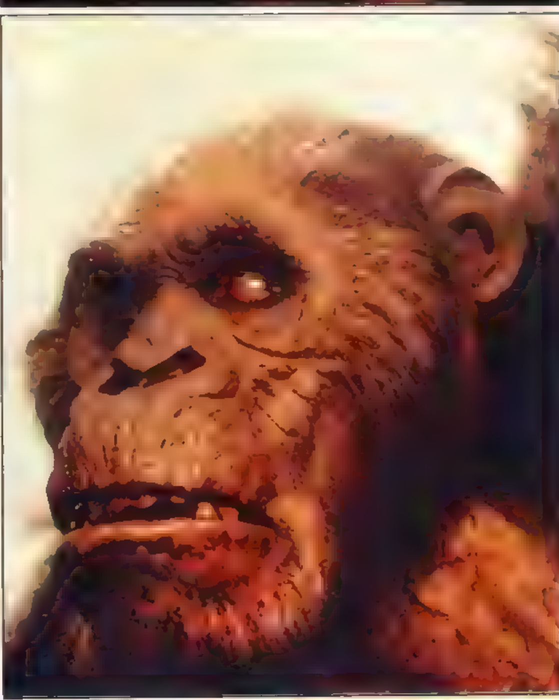
R. B. : Beaucoup de gens me le disent mais j'ai encore du mal à y croire. Et puis je préfère ne pas y penser. Je sais que je suis bon mais, pour moi, Dick est toujours le Dieu. Je me considère plutôt comme le gamin qui fait ça par amour. Je me suis dit que j'avais atteint un certain niveau quand Dick a commencé à m'appeler pour me demander conseil. De toute façon, nous ne faisons pas exactement les mêmes choses. Dick n'aurait peut-être pas pu entreprendre **Greystoke** ; d'un autre côté, personne au monde ne réalise un vieillissement comme lui. Il sait cent fois plus de choses que moi. Il est le maître du maquillage subtil. Je n'ose pas penser à un monde sans Dick Smith. C'est lui qui nous a faits. Sans lui, les Baker, Winston, Burman, Fullerton, Caglione, Reardon, tous ces gens-là, et d'autres, ne seraient pas ce qu'ils sont. C'est grâce à lui que les secrets de maquillage n'existent plus ; c'est grâce à lui que les effets spéciaux de maquillage ont fait tant de progrès.
Parfois, je regrette un peu cette situation. Dans ce sens que certains jeunes maquilleurs utilisent des idées à moi avant que j'aie eu le temps de le faire. Pour prendre un autre exemple : il existe maintenant cinquante personnes qui savent faire un costume de singe comme ceux de **Greystoke,** à savoir les cinquante maquilleurs qui m'ont assisté sur le film (5). Il n'y a plus de secrets dans la profession ; c'est le talent qui fait la différence. Et il y a de plus en plus de talents. J'emploie des gens sur un film et ils partent aussitôt voler de leurs propres ailes. Si fait que je suis obligé de former d'autres gens. Je devrais leur faire signer un contrat qui les oblige à rester avec moi un peu plus longtemps.



Dessin d'un troll pour un projet-démonstration d'anotomation.







Quatre des singes de* Greystoke *: De haut en bas et de gauche à droite : Figs (peinture et naturel), White Eyes (peinture et naturel), Kala, Silverbeard.

M. M. : Des projets ?

R. B. : Je fais de la consultation. Je travaille sur un documentaire consacré à la vie animale, réalisé par National Geographics et intitulé **The Link** (le chainon). Il s'agit d'un homme-singe. Je vais aussi travailler avec Clint Eastwood sur un film mis en scène par Sandra Locke, **The Ratboy.**

M. M. : Une transfomation en perspective ?

R. B. : Non. Je ne veux pas en dire trop. En gros, c'est l'histoire d'un enfant-rat qui est exploité par une journaliste. J'ai également travaillé avec George Lucas, ILM et Walt Disney sur la création d'un court-métrage destiné à Disneyland. (6).

Entretien réalisé par Yves-Marie Le Bescond

---

(1) Il y a 31 plans dans la scène de transformation dont un (une poupée Mickey sur un meuble) n'a néanmoins pas grand chose à voir avec les effets conçus par Baker.

(2) En fait, les studios Disney avaient déjà utilisé des procédés similaires dits animatroniques. Ce que Baker cherchait à faire, était de limiter le nombre d'opérateurs de câble. Les servomécanismes permettent de faire reproduire à une créature mécanisée les mouvements exacts de l'opérateur. Celui-ci lève le bras, la créature lève le bras. Rick Baker avait même l'idée de créer des mannequins dans lesquels les fonctions auraient été copiées sur celles d'un être humain. À chaque muscle aurait correspondu un câble, par exemple.

(3) Dans l'entretien qu'il nous a accordé (MM 34), Carl Fullerton insiste sur l'aspect dangereux des produits de maquillage et nous ne saurions trop mettre en garde nos lecteurs. Comme vous le voyez, même les plus grands se brûlent les doigts.

(4) La question ne pouvait pas rester sans réponse. Nous avons donc téléphoné à Benoît Lestang qui nous a aimablement fait savoir que : l'adhésif prothétique est l'équivalent de la colle chirurgicale, en vente réglementée et horriblement chère. Peu d'espoir d'en obtenir. Par contre, il est possible d'utiliser de la gouache, tout simplement, pour peindre les masques en latex. Pour les masques en mousse de latex, de la gouache mélangée à quelques gouttes de latex fera l'affaire. La peinture acrylique donne également de bons résultats, meilleurs en fait car, une fois sèche, elle n'est plus sensible à l'eau. Mais elle est plus chère. En Angleterre, les maquilleurs utilisent de la peinture acrylique extrêmement diluée et l'applique en plusieurs couches ; ce qui permet une excellente finition.

(5) Bon nombre des assistants de Baker sur **Greystoke** n'ont pas été crédités au générique du film. C'est pourquoi, généreux, il a acheté une double page d'un magazine britannique, l'équivalent de notre Film Français, et a fait publier la liste de tous ses collaborateurs sur **Greystoke.**

(6) Nous avons revu Rick Baker après cet entretien. Les nouvelles qu'il nous a données sur **The Ratboy** et sur le court-métrage de Walt Disney ne sont pas très bonnes. Dans le cas du film de Locke, c'est une femme qui a été choisie pour jouer le rôle de l'enfant-rat et il semblerait qu'elle joue de façon trop féminine. Le court-métrage destiné à Disneyland a été mis en scène par Coppola et Michael Jackson a joué le rôle principal. Le tournage aurait été d'une confusion extrême et les effets spéciaux (auxquels ont participé Tom Burman, Lance Anderson et James Kagel) n'ont pas pu être exploités de façon optimale. L'un d'eux concerne une petite créature à fourrure qui se trimballe sur l'épaule de Jackson et vole de temps en temps.

LES NOUVEAUX 2

les inconnus, les jeunes, les valeurs sûres, les assistants

JACQUES GASTINEAU

l'espoir français



Petit monstre sur sable.

Jacques Gastineau n'est plus un inconnu pour les lecteurs de *Mad Movies*. Dans le n° 35, nous vous avons montré qu'il ne se contentait pas de dessiner des affiches de festivals ou des jaquettes vidéo ; dans le n° 37, il nous a parlé de ses activités sur *Lifeforce*. Mais ces articles étaient ponctuels. Vous ne savez toujours pas, par exemple, ce que faisait Gastineau à l'âge de 7 ans. Voici donc un récapitulatif. Qui s'impose d'autant plus qu'il y a du nouveau depuis le n° 37. En effet, Rick Baker a rencontré Gastineau et ça a fait tilt. L'Américain a été très impressionné par les réalisations du Français, au point de lui proposer d'aller travailler à Los Angeles si l'occasion se présentait.

Jacques Gastineau est né en janvier 1950. Jusqu'en 1956, rien à signaler. A l'âge de 7 ans – qu'a-t-il donc fait à l'âge de 7 ans ? On se le demande, angoissé. Le mystère va persister jusqu'à la ligne suivante – eh bien, à l'âge de 7 ans, en 1957, pour la première et la dernière fois de sa vie, il obtient, et ça ne se reproduira plus jamais pendant la totalité de ses études, c'est-à-dire jusqu'en 1968, à l'âge de 7 ans, donc, Jacques Gastineau obtient la quasi totalité des prix de sa classe, dont le Prix de Camaraderie. Et, accessoirement, il commence à dessiner et à peindre (en utilisant de l'huile Lesieur, qui a la particularité de ne pas sécher !). Il passe ainsi son service militaire à décorer mess, casernements et bals militaires. Passons sur ses activités de télégraphiste à Lyon et de laveur de bouteilles dans l'Yonne pour le retrouver en 1972, date à laquelle il rentre aux Ets Midavaine (Paris-17e) et apprend la laque de Chine. Fort de son expérience, il retourne dans l'Yonne et monte une petite entreprise de laque de Chine avec un ami. Ses finances lui permettent alors de se replonger dans la peinture et, surtout, l'utilisation de l'aérographe. En 1980, il décore un cinéma auxerrois à l'occasion d'une semaine du cinéma fantastique : fresque et sculpture monstrueuse en polyester, fer, plâtre, os, etc. Novembre 1981, c'est le break : Gastineau remporte le premier Prix du concours d'affiches organisé par le Festival du Film Fantastique de Paris. Il en profite pour exposer des tableaux fantastiques et pour créer un petit monstre animé dans une vitrine. L'animation est sommaire et produite par les moteurs d'un programmeur de machine à laver. Mais le détail est intéressant. Il prouve que Gastineau ne s'intéresse plus seulement qu'à la peinture. À partir de là, ça s'accélère : l'émission « Temps X » présente ses œuvres. Il commence à s'intéresser aux effets spéciaux de maquillage et remporte un premier Prix régional de maquillage (création d'une prothèse corporelle sur une petite fille), il réalise, pour la deuxième fois consécutive, l'affiche du Festival de Paris, pénètre dans le milieu de l'illustration et se met à dessiner des jaquettes vidéo. Toutes ces activités lui permettent de constituer un pressbook, qu'il emporte en Angleterre lors d'un voyage destiné à l'achat de matériel. La suite, vous la connaissez : Gastineau rencontre Nick Maley qui a besoin d'un manipulateur d'aérographe rapide et compétent. Il est engagé immédiatement sur la production de *Lifeforce* et y passera 4 mois et demi. De toute évidence, la chance vient de jouer un rôle. Car l'organisation des équipes d'effets spéciaux est toujours faite bien avant le début de la production. Mais la chance ne suffit pas: un pressbook médiocre aurait ramené illico l'ami Jacques en France. En juin 1984, il crée une tête robotisée (cf. *Mad Movies* n° 35) dont les servo-moteurs sont branchés sur ordinateur. Sa tête sous le bras, il démarche alors les principales agences de publicité et tombe sur Transcontinentale qui prépare le tournage d'une publicité Crédit Mutuel (pour plus de détails, cf. article dans ce même numéro). La démarche de Gastineau est exemplaire et courageuse. Plutôt que de proposer aux producteurs, directeurs de production ou metteurs en scène des idées ou des projets « papier », il dépense tout l'argent gagné sur *Lifeforce* pour créer un effet révolutionnaire. Rien de plus convaincant. Et, en effet, on lui confie la réalisation des effets spéciaux de plusieurs publicités. Début 1985, il rencontre Rick Baker, de passage à Paris pour superviser les effets spéciaux de *Max Mon Amour*. Baker, impressionné (tellement impressionné qu'il en parle à Dick Smith), propose Gastineau comme maquilleur possible du film. Ce dernier fait même des essais : il construit des têtes de singe. Eh bien non ! La production (française) du film lui préfère un Britannique



Faux chien destiné à égorger Joan Collins dans une série TV américaine, Sins.

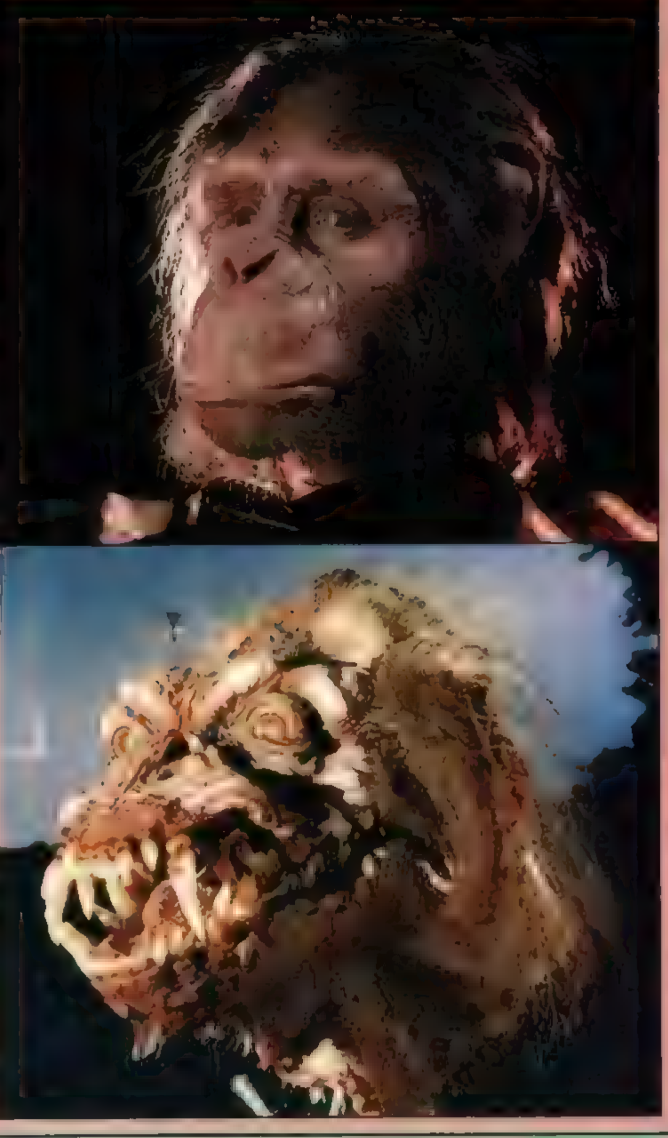


inconnu. Gastineau se console en fabriquant un faux chien censé égorger Joan Collins dans une série TV américaine intitulée Sins, et qui se tourne en France. Présentement, Gastineau travaille sur une publicité pour la maitrise de l'énergie. Il y est question d'un gorille (un homme costumé) dont les mouvements faciaux sont régis par servomécanismes. En projet également, un long métrage intitulé Terminus. On ne vous en dit pas plus mais ça promet, si ça se fait, d'être intéressant.

Pendant dix ans, Gastineau a fait des petits boulots alimentaires et a passé son argent, ses soirées et ses temps de loisir à peaufiner son art. Pas de vacances, des journées de 13 heures, mais, aujourd'hui, ça paye. On parle de Gastineau aux USA. Cocorico ! Depuis le temps qu'on se bat, à *Mad Movies*, pour l'avènement d'une production nationale fantastique, voilà qu'au moins nous disposons des artistes compétents.

C'est un début. Assisté de gens comme Fredéric Gastineau ou Josette Forgeot, Jacques Gastineau en redémontre aux Anglo-Saxons. Alors, messieurs les directeurs de production, messieurs les directeurs d'agences de publicité, ne venez plus nous dire qu'il n'y a personne en France et que vous êtes condamnés à aller chercher vos effets spéciaux outre-Manche.

P.S. : Gastineau vient de créer sa société d'effets spéciaux, au doux nom de « Animatronic G ». Il a besoin de compétences. Si vous êtes un mordu (vous n'avez pas besoin de posséder 36 000 diplômes, seulement le talent et la passion), envoyez votre portfolio à Gastineau c/o Mad Movies, 4, rue Mansart 75009 Paris.



↑ *Le monde des Gnômes (peinture).* ↘ *Tête de monstre.* ↗ *Tête de singe-test pour* Max, Mon Amour *(candidature rejetée).*

TYLER SMITH
free-lance

Tyler Smith est un solitaire. Il a fondé son modeste studio, « Finer Works », et travaille tranquillement sur des productions indépendantes sans rien demander à personne. Ça ne l'empêche pas, comme tous ses collègues, de faire un peu de tout : vidéo-clips, séries TV, courts-métrages, pubs, pièces de théâtre et même d'aider la clique de *Fangoria* à imprimer leurs stupidités habituelles, en construisant une fausse tête de Bob Martin. Et puis, également comme beaucoup de ses collègues, Tyler Smith ne crée pas que des effets spéciaux de maquillage : il conçoit des costumes fous, construit des accessoires de sécurité (fausses haches, fausses chaines, fausses faux...), élabore des décors bizarres, ou encore s'occupe de recréer la pluie ou le brouillard sur un tournage. En bref, Tyler Smith est un faussaire de plateau.

Tyler Smith nait en 1954. Sa jeunesse est bercée par *Famous Monsters of Filmland* et il commence, très tôt, à envahir la maison de ses parents, de monstres et créatures divers. En 1977-1979, il étudie la sculpture à l'université d'Indiana et reçoit un Master of Fine Arts. Tyler Smith se fait alors connaitre en écumant les conventions en tout genre (science-fiction, BD, cinéma fantastique). Très populaires aux États-Unis, ces manifestations, qui se déroulent généralement sur deux-trois jours, sont l'occasion de rencontrer des personnalites, d'assiter à quelques avant-premières, d'échanger des points de vue passionnés avec des fans et des collectionneurs et, souvent, de participer à des concours de masques, maquillage, sketches ou costumes. C'est dans cette dernière discipline que Tyler Smith s'illustre en construisant des costumes délirants de créatures à 4 bras et 3 jambes. Il glane ainsi, entre 1981 et 1984, une demi-douzaine de Premiers Prix. C'est à l'occasion d'une convention qu'il rencontre Nick Zedd et est amené à s'occuper des effets spéciaux de Geek Maggot Bingo. Il crée et joue le monstre du film et conçoit également une tête fondante, une décapitation, un squelette miniature et quelques matte-drawings. Il rencontre, dans les mêmes circonstances, Kerry O'Quinn, éditeur de *Starlog*, qui l'invite à montrer ses costumes dans un documentaire télévisé présenté par Leonard Nimoy, consacré au cinéma des jeunes et intitulé Camera, Lights, Action. Passons sur les multiples courts-métrages pour dire deux mots des vidéo-clips. Tyler Smith a travaillé pour Billy Joel (« Hotstuff »), Amy Grant (« Love Will Find a Way »), Hall and Oates, Night Ranger (« Sentimental Street »), et les Jacksons (« Torture », pour lequel Tyler Smith a construit un mannequin de Jackie Jackson). Ses activités variant de dé-

Cadavres d'autopsie pour Death Mask.

corateur en chef à accessoiriste en passant, bien sûr, par maquilleur d'effets spéciaux. Le second film de Tyler Smith s'intitule Death Mask. Mise en scène de Richard Friedman. Pour ce film, Smith construit des faux cadavres d'autopsie. Il commence par aller au Centre Médical de New York et fait des croquis de vraies autopsies. Puis il moule des personnes réelles avec un plâtre et de l'alginate, à partir de quoi il obtient des corps en caoutchouc et mousse de polyuréthane. Enfin, il coupe les corps comme pour une véritable autopsie et y appose des muscles et des organes en latex, moulés séparément. Ses dons artistiques l'amènent ensuite à dessiner les story-boards de deux épisodes de « Tales From the Dark Side », Inside the Closet (l'épisode de Savini) et The Tear Collection. Puis il prend du grade dans la série et se voit offrir la conception d'accessoires divers et de quelques effets spéciaux pour Monsters in My Room, Ursa Minor, Strange Love, Comet Watch et False Profit.

Tyler Smith vient d'être engagé par une production théâtrale qui prépare un Macbeth réalisé pour les planches new-yorkaises. Au programme : squelettes et têtes coupées.

Tyler Smith affirme n'avoir jamais appris le maquillage avec un maquilleur. Ce sont ses etudes de sculpture et ses essais qui l'ont formé. Il a d'ailleurs toujours travaillé seul. Mais ça pourrait changer. Il est en effet question d'un long-métrage bourré d'effets spéciaux : cadavres mécanisés, morts-vivants, maquillages et accessoires divers. Tyler Smith risque d'avoir besoin d'aide. Nous vous tiendrons au courant.

L'homme formaldéhyde de Geek Maggot Bingo.

KEVIN YAGHER

le talent discret

Tranquille, l'ami Yagher. Ça fait seulement deux ans et demi qu'il travaille dans le make-up business et sa filmographie compte déjà des films comme Starfighter, Dreamscape ou Cocoon.
Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il est entré par la grande porte. Conséquence : à 23 ans, il vient de se voir confier la responsabilité d'une partie des effets de A Nightmare on Elm Street-Part 2.



Stan, l'un des trolls de Nicky, Bolts and Stan.

A l'âge de 11 ans, Kevin Yagher commence à toucher au maquillage en compagnie de son frère, Jeff. Ils se mettent également à jouer la comédie à l'école. Résultat : le premier deviendra maquilleur, le second, acteur (Jeff Yagher a tenu l'un des rôles principaux de la série TV « V »). Vers l'âge de 18 ans, Kevin Yagher participe à un concours de maquillage organisé par Fangoria et manque de gagner le premier prix. Originaire de l'Ohio, le jeune homme ne s'installe en Californie qu'à l'âge de 20 ans. Il rencontre alors Greg Cannom (connu comme assistant de Rick Baker et responsable des effets de The Sword and the Sorcerer et Cocoon, également assistant sur Hurlements ; nous vous parlerons de lui dans le prochain numéro). Cannom invite Yagher à travailler sur The Last Starfighter. Il contribue principalement à la création d'une fausse tête en cire et gélatine destinée à être fondue à la flamme. A la même époque, Greg Cannom est contacté pour changer Ozzy Osbourne en loup-garou pour la couverture de disque du chanteur et son vidéo-clip. La majeure partie des effets sont créés en Angleterre où se tourne le clip. Mais Kevin, de Californie, manufacture des dents et des extensions de doigt. Puis Yagher aide Craig Reardon à créer la créature-serpent de Dreamscape avant d'assister Tom Savini sur Vendredi 13 nº 4. Sur ce dernier film, il fait un peu de tout : il maquille Ted White en Jason d'après le maquillage conçu par Savini et Kagel, conçoit et exécute quelques effets de meurtre, manufacture des moulages et des prothèses. En 1984, la télévision diffuse l'épisode-pilote d'une éventuelle série intitulée Earthling. La série ne connaîtra en fait jamais de diffusion. Le pilote, réalisé par Jay Sandrich (ne pas confondre avec Mark Sandrich), met en scène une navette spatiale et ses passagers qui se perd dans l'espace et rencontre des extra-terrestres, les Zet. C'est Greg Cannom qui s'occupe des effets spéciaux et Kevin Yagher l'assiste de nouveau. Peu de temps après la même équipe travaille sur Radioactive Dreams, un film d'Albert Pyun. Le film raconte les aventures de deux enfants kidnappés puis abandonnés dans un abri anti-atomique. Ils s'y installent. Quand ils en sortent, une guerre nucléaire a eu lieu, ils ont 18 ans et rencontrent des mutants divers. Kevin Yagher conçoit et réalise, pour ce film, certains des maquillages de ces mutants. Toujours Cannom, qui semble apprécier les talents d'assistant de Yagher, pour le film suivant : Cocoon. Kevin s'y occupe des créatures extra-terrestres et de leurs transformations. Il maquille, par exemple, Wendy Cooke en alien d'après un design de Greg Cannom (cf. photo page 8). Puis vient Invaders From Mars, sur lequel Yagher aide Stan Winston à sculpter des extra-terrestres.
Il est intéressant de constater que tous ces films sont de grosses productions. En contrepartie, Yagher n'agit que comme assistant. A l'opposé, une partie des maquilleurs que nous rencontrons dans cette rubrique ont l'avantage de démarrer très rapidement comme responsable mais l'inconvénient de travailler sur des productions à petit budget ou des séries TV. Il s'agit là de deux itinéraires bien différents et qui, pourtant, visent la même chose : la responsabilité des effets spéciaux d'une grosse production. Il est difficile d'affirmer que l'un des itinéraires est plus rapide que l'autre. De toute façon, la majorité des maquilleurs ne choisissent pas (la position géographique joue un rôle déterminant : sur la côte californienne, on a plutôt tendance à commencer comme assistant ; sur la côte Est, on est responsable plus rapidement parce que les productions indépendantes y sont proportionnellement plus nombreuses). Toujours est-il que Yagher aura mis à peine trois ans pour toucher au but. En 1985, il se voit offrir la responsabilité d'une bonne partie des effets spéciaux de A Nightmare on Elm Street. Son collègue Mark Shostrom est co-responsable et nous vous invitons à lire leur interview dans le nº 1 de *Impact*. Sur le film de Sholder, Yagher s'occupe du maquillage de Robert Englund (Willie, le gentil envahisseur de « V ») en Freddy Krueger, le méchant assassin. Il est assisté de Earl Ellis et Wendy Cooke. Kevin Yagher travaille en ce moment sur un projet intitulé Nicky, Bolts and Stan. L'histoire d'un jeune vietnamien (Nicky) qui a du mal à s'adapter à la vie américaine. Il rencontre deux trolls, Bolts et Stan, immigrés comme lui, avec lesquels il sympathise. Bolts et Stan sont des poupées mécaniques. La première a été créée par Alec Gillis, co-responsable des effets, la seconde par Yagher.

Kevin Yagher est un nom à retenir. Son talent l'a propulsé, en un temps-record, au premier rang et il risque fort de vous devenir de plus en plus familier. Le jeune homme a créé (ou collaboré à la création de) bons nombres de créatures extra-terrestres. Et pourtant, quand on lui demande ce que sont ses points forts, il répond : « le vieillissement et le maquillage de personnages. Un peu comme ce que fait Dick Smith. Quoique j'adore créer des créatures mécanisées. » L'arc de Yagher a décidément beaucoup de cordes.

Yves-Marie LE BESCOND



Alec Gillis (23 ans) vieilli par Kevin Yagher.



Morsure causée par Freddy Krueger.

AVORIAZ 86

Les délais d'imprimerie étant ce qu'ils sont et la sélection des films programmés n'étant fixée définitivement que peu de temps avant le début du festival, nous ne pouvons donc pas vous présenter une liste absolument exacte des œuvres retenues. En ce qui concerne la pluplart d'entre elles, *Mad Movies* en aura de toute façon déjà parlé soit dans les précédents numéros, soit dans celui que vous lisez en ce moment, soit dans le prochain.

Pour sa quatorzième édition, qui se déroulera du 11 au 18 de ce mois, le Festival d'Avoriaz reste fidèle à sa tradition de faire découvrir en avant-première ce qui se fait de meilleur en matière de films fantastiques, d'horreur et de science-fiction. Autre caractéristique : rassembler un jury prestigieux où se côtoient des personnalités de divers horizons. Ont déjà donné leur accord : Luc Besson (**Le Dernier Combat, Subway**), Yaguel Didier (la voyante en vogue), Alain Decaux, Pierre Granier-Deferre, Terry Gilliam (**Bandits, Bandits ; Brazil**), Michel Sardou, Niki de Saint-Phalle et Michael York.

Une quinzaine de films figureront au sein de la compétition parmi lesquels sont officiellement annoncés à l'heure où nous bouclons :



– Dream Lover (USA) de Alan J. Pakula, avec Kristy McNichol.
Une jeune femme est en proie à des cauchemars récurrents. Bientôt, rêve et réalité vont dangereusement se confondre.

– The Doctor and The Devils (G.-B.) de Freddie Francis avec Jonathan Pryce, Timothy Dalton, Twiggy.
Dans l'Angleterre victorienne, de curieux clochards alimenteht en cadavres « frais » un docteur idéaliste qui rêve de faire progresser la médecine. Adapté d'une nouvelle de Dylan Thomas. Voir ce numéro page 34.

– Fright Night (Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?) (USA) de Tom Holland avec Chris Sarandon.
Les bons vieux vampires d'antan sont de retour... mais cette fois-ci, dans une petite ville américaine de 1985. Un adolescent amateur de films d'horreur découvre avec angoisse que son voisin ressemble fort à un Dracula new look. Voir *Mad Movies* n° 38.

– The Quiet Earth (Nouvelle-Zélande) de Geoff Murphy avec Bruno Lawrence, Alison Routledge et Peter Smith.
Dans la lignée de **Le Monde, la Chair et le Diable** et de **Le Survivant**, le thème du dernier homme en vie sur notre planète.

– Silver Bullet (Peur Bleue) (USA) de Daniel Attias avec Gary Busey.
Un loup-garou, né dans l'imagination on ne peut plus prolifique de Stephen King, terrorise un petit village américain. Voir ce numéro, page 35.

– Warning Sign (USA) de Hal Barwood avec Sam Waterston, Kathleen Quinlan, Yaphet Kotto.
Dans un laboratoire de génétique, le personnel est confronté à de dangereuses expériences qui vont le transformer en une armée de morts-vivants. Voir *Mad Movies* n° 38.

– Re-Animator (USA) de Stuart Gordon avec Bruce Abbott, Barbara Crampton, David Gale.
La spectaculaire adaptation de **Herbert West, réanimateur**, la nouvelle du grand H.-P. Lovecraft. Voir *Mad Movies* n° 36 et ce numéro page 26.

Autres œuvres très probablement projetées :

– Weird Science (Une Créature de Rêve) (USA) de John Hughes avec Anthony Michael Hall, Ilan Mitchell-Smith et Kelly Le Brock.
Deux copains décident de se fabriquer une petite amie à l'aide de leur ordinateur. Par le réalisateur et avec l'un des interprètes de **Breakfast Club. Voir** *Mad Movies* n° 38.

– Link (G.-B.) de Richard Franklin avec Elizabeth Sue, Terence Stamp.
Un huis clos terrifiant entre un chimpanzé cannibale et une jeune femme.

– Fear (Schizophrenia, Le Tueur de l'Ombre) (Autriche) de Gerald Kargl avec Erwin Leder.
Portrait clinique d'un fou meurtrier, cette œuvre dérangeante (parce que trop réaliste) vient de subir les foudres de la censure et se voit actuellement totalement interdite de séjour sur nos écrans. Alors, si durant les quelque temps de socialisme qui nous restent à vivre, dame censure se montre aussi sévère, qu'en sera-t-il lorsque la droite va reprendre le pouvoir ? Je vous le demande un peu.

– Nomads (USA) de John McTiernan avec Lesley Anne-Down, Pierre Brosnan, Anna-Maria Monticelli.
Un film de fantômes pas comme les autres. Voir prochain numéro.

– A Nightmare on Elm Street, Part II (USA) de Jack Sholder avec Mark Patton, Kim Myers, Robert Rusler.
Le terrible retour de Freddy Krueger. Voir ce numéro, page 30.

– Highlander (USA) de Russel Mulcahy avec Christophe Lambert, Sean Connery, Clancy Brown.
De 1536 à nos jours, le duel de deux immortels. Le nouveau film très attendu du metteur en scène de **Razorback**. Voir prochain numéro.

– Demons (Italie) de Lamberto Bava avec Natasha Hovey, Bobby Rhodes, Fiore Argento.
Produit par Dario Argento. Les spectateurs



Nomads.

d'un cinéma de Picadilly Circus sont les victimes de monstres issus de l'Enfer.

– House (USA) de Steve Miner avec William Katt, Kay Lenz.
Un curieux film de maison hantée par d'horribles créatures.

– FX (USA) de Robert Mandell avec Brooke Shields, George C. Scott.
Thriller d'angoisse.

– Lorca and The Outlaws (G.-B./Australie) de Roger Christian avec John Tarrant, Denogh Rees.
Dans un monde futuriste, des ouvriers se rebellent contre le dictateur qui veut les remplacer par une armée de robots.

– Day of The Dead (USA) de George A. Romero avec Lori Cardille, Terry Alexander, Joseph Pilato.
Le troisième volet de la célèbre saga des morts-vivants. Voir *Mad Movies* n° 36.

Hors compétition : **Crimewave (Mort Sur Le Gril)** (USA) de Sam Raimi avec Reed Birney, Sheree J. Wilson, Paul Smith.
Une folle nuit orchestrée par Sam Raimi, le réalisateur de **Evil Dead**. Voir page ci-contre.

Quelques rétrospectives ainsi qu'une section de cassettes vidéo (rendant un hommage au cinéma fantastique anglais) et de courts-métrages viennent compléter ce programme.
Signalons enfin que certains de ces films sont traités dans le n° 1 d'*Impact*

MORT SUR LE GRIL

Evil Dead laissait entrevoir la personnalité d'un futur cinéaste plein d'ingéniosité et doté d'un penchant immodéré pour le macabre à l'humour sous-jaçent. Lorsque nous vîmes la bande-annonce de Crimewave au marché du Film de Cannes en mai 1984, il ne subsistait déjà plus aucun doute. Nous tenions là un réalisateur/auteur qui transformait le coup d'essai de Evil Dead en coup de maître. Auteur, car au vu de la promo-reel qui nous était présentée, nous retrouvions ce goût immodéré pour la surenchère dans la folie (l'aspect visuel, le sujet, les personnages) qui caractérisait Evil Dead.

Alors avec infiniment plus de moyens, Crimewave s'avère être une véritable bombe dans le créneau pourtant chargé du cinéma-délire. Et pour être « mad », Crimewave l'est. A 150 %.

Il serait vain de résumer le flot d'événements qui surviennent dans le film. Sachez seulement qu'il s'agit d'une interminable poursuite par une nuit d'orage à Denver, Colorado, menée par deux dératiseurs (Crush, l'Exterminateur, et Coddish, son acolyte) complètement givrés que rien (mais alors rien du tout !) n'arrête pour occire les éventuels témoins du meurtre qu'ils ont été chargés de commettre. Mais face à eux se dresse Vic (Reed Birney), un blondinet tendre et hyper-timide qui, pour les beaux yeux de Nancy (Sheree Wilson), une jeune femme en détresse, va oser les affronter...

A partir de ce prétexte hyper linéaire (présenté comme un immense flash-back et narré par notre héros sur le point de passer à la chaise électrique), Sam Raimi et le couple Joël et Etham Coën (Blood Simple) ont échafaudé une collection de scènes mémorables axées autant sur le frisson bon marché que sur le comique le plus loufoque. Sam Raimi avouant une dette considérable à l'égard de la bande dessinée, il va de soi que Crimewave en est une éclatante transposition cinématographique. Car loin de se contenter de typer des personnages jusqu'à la caricature et de filmer classiquement leurs aventures, il retrouve le langage formel et rythmique de la B.D. : le montage concis, les cadrages recherchés, les couleurs improbables, le démantèlement du décor (Tex Avery et son humour destructeur ne sont pas loin) permettent la construction de chocs visuels devant autant à une esthétique très travaillée qu'à la loufoquerie débridée des péripéties.

On avait pu également constater dans Evil Dead l'impitoyable férocité avec laquelle étaient malmenés les personnages, bon ou mauvais. Dans Crimewave il en va de même, et le jeune héros au cœur pur s'en prend plein la tronche, au propre comme au figuré. A tel point que par instant, le parti (d'en rire) est pris délibérément pour les infâmes gugusses que sont Donald Odegard (Bruce Campbell, déjà acteur et co-producteur pour Evil Dead), le « méchant séducteur », ou Coddish (incroyable Brion James dont la gueule hante de plus en plus de productions) lorsqu'il tient étroitement en respect Nancy et se fend doucement la pipe, tandis que Vic est relégué dans une position de falot ridicule. Ou encore le véritable calvaire que le même Vic doit endurer lors de la poursuite finale. Bref, si vous n'aimez que les héros invincibles, dont l'honneur et la mise sont de rigueur, vous risquez fort d'être choqué par le dynamitage des conventions auquel s'adonnent Sam Raimi et son équipe. Détournement d'autant plus jouissif que Crimewave prend comme background l'univers référentiel du polar (de Raymond Chandler à Blake Edwards) mais en ne versant ni dans l'hommage, ni dans la simple parodie. En s'en servant plutôt comme d'un tremplin pour effectuer un bond en avant dans l'éclatement des normes thématiques et esthétiques. Nul doute qu'avec la suite de Evil Dead, Sam Raimi nous étonne bien plus encore dans cette voie d'un cinéma de la surenchère.

Denis TRÉHIN

MORT SUR LE GRIL (Crimewave) USA 1984. Prod. : Robert Tapert. Co-prod. : Bruce Campbell. Prod. exécutifs : Edward R. Pressman & Irvin Shapiro. Réal. : Sam Raimi. Sc. : Sam Raimi, Joël & Etham Coën. Chef opérateur : Robert Primes. Mus. : Arlon Ober. Mont. : Kathie Weaver. Dir. art. : Gary Papierski. Int. : Reed Birney (Vic Ajax), Sheree J. Wilson (Nancy), Paul Smith (Faron Crush), Brion James (Arthur Coddish), Edward R. Pressman (Mr. Ernest Trend), Louise Lasser (Mrs. Helene Trend), Bruce Campbell (Renardo). Une production Renaissance Pictures pour Embassy Pictures. Durée : 1 h 26. Dist. : UGC.



entretien STUART GORDON

*Mad Movies a été le premier à vous dire que **Re-Animator**, une adaptation à petit budget d'une histoire de H.P. Lovecraft, était, à la surprise générale, LE succès gore de l'année. Voici maintenant une interview de Stuart Gordon, l'homme calme et posé qui se cache derrière ce carnage. Gordon a trouvé des attaches à Chicago, Illinois, et, avant **Re-Animator**, son expérience s'est faite entièrement au théâtre. Il est le fondateur du Chicago's Organic Theater qui, depuis 1969, a produit près de 40 œuvres originales et adaptations. Gordon a même reçu un Emmy Award (la récompense la plus prestigieuse de la télévision américaine) pour l'adaptation de l'une de ses productions sur une chaine de télévision culturelle.*

***Re-Animator** est le premier long métrage de Gordon. C'est aussi sa première incursion véritable dans le royaume de l'horreur. Dans la foulée, il prévoit d'effectuer au moins deux autres excursions dans le genre : **The Dolls**, et une seconde adaptation de Lovecraft : **From Beyond**. Gordon s'est entretenu avec* Mad Movies *juste avant son départ pour Rome où le tournage de **The Dolls** allait commencer.*

***M.M. :** Lovecraft a la réputation d'être un écrivain difficile à adapter, même si un certain nombre de ses œuvres ont été portées à l'écran ou réalisées à la télévision.*

S.G. : « Herbert West - Re-Animator » est, en fait, un des livres les plus adaptables qu'il ait jamais écrit. J'ai eu beaucoup de difficultés à le trouver. Quelqu'un m'avait suggéré de le lire. J'ai commencé à le chercher, mais impossible de mettre la main dessus. Finalement, je suis allé à la bibliotheque et j'ai rempli un bon de recherche. A peu près un an plus tard, ils m'ont envoyé une carte postale pour me dire qu'ils l'avaient trouvé dans leurs archives. Il appartenait à une collection spéciale, je n'étais donc pas autorisé à l'emprunter, mais je pouvais sans problème venir le lire sur place. On me permit également d'en faire une photocopie. Au bout d'un moment, j'en distribuais des copies de copies. Il fut possible d'en tirer un scénario, d'une part parce qu'il y a beaucoup d'action, et aussi parce qu'il contient de vraies descriptions. Vous savez, ce qui est vraiment frustrant chez Lovecraft, c'est qu'il parle toujours de terreurs vagues, indescriptibles, qui sont, comme chacun sait très difficiles à montrer.

***M.M. :** Il y a une différence considérable entre l'histoire originale et la version que vous avez tournée. Non seulement elle a été ramenée à notre époque, mais aussi la durée pendant laquelle se déroule l'action, une vingtaine d'années, est réduite à quelques jours. Par ailleurs l'intrigue est beaucoup plus concise -l'originale comprenait 6 épisodes destinés à être publiés dans un magazine, d'où une certaine fragmentation de la structure.*



S.G. : Oui. A l'origine nous, c'est-à-dire Denis Paoli, William Norris et moi-même, l'avions conçu comme un feuilleton ; on le voyait bien réalisé à la télévision, genre mini-série à minuit le samedi soir, pourquoi pas sur HBO [une chaine payante de télévision américaine]. Nous avons donc essayé de vendre la première partie pour tâter le terrain. Nous nous sommes aperçus que les émissions d'une demi-heure n'intéressaient personne, alors nous avons dit : Okay, va pour une heure. Nous avons ajouté la deuxième partie... pour nous entendre dire que personne ne voulait montrer de film d'horreur à la télévision. C'est là où nous avons décidé de repenser le projet en termes de long métrage. C'est à cette époque que j'ai fait la connaissance de Brian Yuzna, qui a produit le film. Il s'est mis à lire l'histoire de Lovecraft, s'est penché sur ce que nous avions fait, et nous recommanda de rassembler les six épisodes en un seul. Tout de suite j'ai pensé : « mais comment ferons-nous pour la suite ? ». Et il m'a répondu : « la suite ? quelle suite ? Si vous avez la chance de pouvoir faire un deuxième film, il sera bien temps d'y penser à ce moment-là. » Il pensait que nous devions inclure tout ce que nous avions, y compris l'évier de la cuisine. C'est Brian qui suggéra d'exploiter à fond le Dr Hill (qui est réanimé en deux morceaux, une tête qui parle et un corps qui se traine). Je suis ravi du résultat, c'est un « plus » énorme pour le film. Une fois Brian de notre côté, nous avons réalisé que la télévision nous freinerait terriblement, parce que nous ne pourrions jamais y montrer les choses que nous avions dans la tête. Brian pensait, et je dois dire que je suis d'accord avec lui, que la seule façon de se faire remarquer dans le genre des films d'horreur, étais d'aller au dela de tout ce qui avait été fait auparavant. J'ai étudié pratiquement tous les films d'horreur de ces cinq dernières années, j'ai glané quelques bonnes idées, et puis nous nous sommes mis à écrire **Re-Animator**.

M.M. : Dans tout ce que vous avez vu, qu'est-ce qui vous a le plus marqué ?

S.G. : Et bien, je pense que le côté sexuel, découvrir la sexualité dans un film d'horreur, m'a particulièrement intéressé. Certains avaient déjà exploité l'idée, d'une certaine façon, dans Dracula, et je me suis rendu compte que l'un des tabous les plus horrifiants était toujours la nécrophilie. Il m'a paru intéressant de renverser la chose : au lieu de faire l'amour à un cadavre, c'est le cadavre qui vous fait l'amour. Quand Dennis a écrit cette scène, il m'a appelé, tout excité, en disant : « Je viens d'écrire le premier calembour visuel » (1). En fait, quelques-uns des premiers effets du film s'inspirent de cette scène : quelque chose que quelqu'un aurait dessiné sur le mur d'une salle de bain.

*M.M. : **Basket Case** semblait pourtant avoir dépassé tout le monde en la matière (dans une scène, un monstre minuscule et mutant, viole la petite amie de son jumeau siamois), mais **Re-Animator** va plus loin quand la tête coupée du Dr Hill moleste Megan dans la morgue*

S.G. : Attendez de voir notre prochain film. Je ne parle pas de **The Dolls**, que je vais bientôt tourner, mais de **From Beyond**.

M.M. : Ça, c'est une autre histoire de Lovecraft, même si, en fait, ce n'est pas vraiment une histoire, mais plutôt un morceau d'ambiance sans beaucoup d'action

S.G. : C'est vrai. Nous avons dû créer notre propre histoire, tout en nous inspirant de l'original.

M.M. : Il semble bien que vous n'ayez pas l'intention, dans l'immédiat, d'abandonner le domaine de l'horreur. Donc il est clair que vous pensez pouvoir travailler en respectant les paramètres imposés par le genre, sans pour cela vous sentir exagérément limité

S.G. : Tout à fait. Les gens me disent : « N'avez-vous donc pas envie de faire un film sérieux, de communiquer quelque chose de plus important ? » A mon avis, c'est ce que j'ai fait, et il se passe beaucoup de choses dans le film. C'est un peu comme écrire un sonnet par exemple. Il y a certaines règles à observer, mais une fois que vous décidez de vous plier à ces règles, vous pouvez dire ce que vous voulez. Dans un film commercial ou un film d'horreur, vous pouvez traiter ce que vous voulez, pourvu qu'il y ait suffisamment d'action, de seins et de fesses. L'avantage quand vous travaillez avec un budget réduit, c'est que vous ne dépendez pas d'un grand studio qui s'inquiète des conséquences de ce que vous êtes en train de faire. **Re-Animator** a coûté à peu près un million de dollars.

M.M. : On ne le dirait pas, les effets spéciaux sont souvent très impressionnants.

S.G. : Le type qui a le plus dégusté à cause des effets spéciaux, c'est David Gale, qui joue le Dr Hill. Il a passé des heures la tête coincée à travers une table en métal, et plongée dans une bassine de sang. On lui avait mis un joint étanche autour du cou... qui n'a jamais fonctionné comme il aurait dû et il nageait dans plusieurs dizaines de litres de sang. Je pense qu'il a donné le ton pour les autres : ils ont réalisé que si lui pouvait supporter ça, ils pouvaient à leur tour endurer ce qu'on leur préparait. Quand nous tournions la scène de la morgue avec Barbara Crampton, elle insistait toujours pour que la table d'autopsie soit réchauffée avec un sèche-cheveux, avant qu'elle s'allonge dessus. Je me moquais d'elle. Je croyais qu'elle en rajoutait un peu, jusqu'au jour où nous faisions des raccords et où j'ai dû m'allonger moi-même sur la table. Rien n'est plus froid que l'acier.
Il y a aussi le liquide fluorescent, bon marché mais très efficace. Nous avons été jusqu'à nous demander s'il ferait ou non l'affaire. Au début, on a fait quelques essais pour voir s'il s'imprimait bien sur le film. L'expérience fut concluante, à condition que tout fût assez sombre. Ça s'appelle du Luminal, et on le trouve sous la forme de petits bâtonnets : vous gardez ça dans votre voiture et vous le cassez, la nuit, en cas d'accident. Ça s'achète dans une quincaillerie, et seulement en bâtonnets. Pour une scène, nous en avions besoin de cinq ou six, simplement pour remplir une seule seringue. C'était assez désagréable quand vous en aviez sur les mains même si c'est soi-disant à base d'algue. En plus, il ne brille plus au bout d'environ 4 heures, et le chef-op. s'est aperçu qu'il avait perdu en une heure un diaphragme entier. On avait un type qui s'occupait uniquement des problèmes épineux, et le Luminal en faisait certainement partie.
Je fus également très satisfait de l'effet produit par le trépan électrique [le trépan est enfoncé dans le dos d'un cadavre réanimé un peu trop remuant, et ressort par devant dans un flot de tripes et de sang], parce que les gens voient ça et n'ont aucune idée de comment on a pu le réaliser. Quand on me l'a décrit, j'étais très sceptique, mais vous pouvez le regarder de très près et l'illusion est toujours là. C'était en fait assez simple. Les techniciens d'effets spéciaux ont fabriqué un buste très mince qu'ils ont ensuite fixé sur l'acteur. Les bras sont les siens, et le raccord se fait au niveau du cou que West entoure de son bras de façon à le cacher. L'extrémité du trépan est moulée en fibre de verre, et logée derrière un trou dans le buste, lui aussi en fibre de verre recouvert de latex. Au moment voulu, un type qui se trouve hors cadre, le pousse en avant, en même temps que toutes sortes de hamburger et autre tripaille comprimés à l'intérieur. Et bien sûr, il y avait des tuyaux pour le sang accrochés dessus qui déversaient leur hémoglobine. Absolument dégoûtant

M.M. : La scène au cours de laquelle les intestins du Dr Hill se lovent autour de West et l'entraînent vers quelque destin abominable, est aussi très efficace.

S.G. : Au départ, dans le scénario, des tas de choses, des veines, des organes, se mélangeaient au reste. Finalement, nous avons décidé de garder seulement les intestins et de leur donner l'allure d'un serpent. L'effet colle bien avec le personnage du Dr Hill, qui n'abandonne jamais la partie. La plupart des gens, quand ils sont décapités, baissent les bras. Mais avec lui, vous avez l'impression qu'à un moment ou un autre, il va se débrouiller pour recoudre les morceaux.

M.M. : Qui étaient les techniciens d'effets spéciaux et d'où venaient-ils ?

S.G. : Nous avions trois personnes. Deux d'entre elles étaient venues par l'intermédiaire d'un de mes amis, Bob Greenberg. Il a été le ciment qui a tout maintenu en place. Il était propriétaire d'une compagnie d'effets spéciaux qui s'appelait Magic Lantern. Il avait travaillé avec Anthony Doublin et John Naulin sur d'autres choses, telle que **History of The World Part I**, mais jamais sur un film d'horreur. Ce fut donc son premier. Il savait qu'ils pourraient finir le travail dans les temps et pour le peu d'argent disponible. Nous avions aussi John Buechler, qui nous était venu de chez Empire.

M.M. : A quel moment du film la compagnie de Charles Band, Empire est-elle intervenue, et quelle était l'étendue de ses responsabilités ?

S.G. : L'accord d'origine prévoyait qu'Empire fournirait tout le maté-





L'une des toutes premières affiches de **Re-Animator**

riel de post-production en échange des droits de distribution. Au début, ils n'aimaient le projet qu'à moitié, ils ne s'y intéressaient guère. C'est très différent du genre de choses auxquelles ils sont habitués, orientés comme ils sont vers le fantastique plutôt que vers l'horreur pure et dure. Mais voilà ce qui s'est passé : quand les premiers rushes sont arrivés, Charles Band a commencé à s'intéresser à nous, en nous proposant les services de Buechler. Il voulait ainsi que Mac Ahlberg soit notre chef-opérateur. Bob Ebinger (qui a été crédité comme chef-op. additionnel) avait fait la première semaine de tournage, et je pensais qu'il se débrouillait très bien. Mais Charlie tenait absolument à faire venir Mac. Mac a été merveilleux. Bob est excellent, mais il n'avait pas l'expérience de Mac. Band s'est acharné, je crois, parce qu'il voyait que Bob Ebinger manquait d'expérience, que moi je n'avais aucune expérience et dans ce cas, « qui dirige l'histoire ? ». Ils voulaient quelqu'un avec un passé, qui puisse leur dire si quelque chose marcherait ou non. J'ai aussi apprécié qu'il m'aide à réaliser les plans complètement fous que j'avais dans la tête. Un « oui, nous pouvons faire ça » venant de Mac, était très rassurant. **Re-Animator** est devenu de plus en plus, au fil des jours, un film Empire.

Buechler a fabriqué beaucoup de cadavres parmi les plus horribles à la fin : celui de la victime tuée à coup de pistolet, un autre d'un type qui était mort après une opération chirurgicale, et qui avait un trou énorme dans la poitrine, un troisième qu'ils appelaient boulette de viande, suite à un accident de moto. Il a aussi à son actif la tête mécanique du Dr Hill, que nous avons utilisée dans deux ou trois plans, et qui pouvait bouger les yeux et la bouche.

M.M. :** Etiez-vous, dès le début conscient de tourner un film qui sortirait obligatoirement non classé, et est-ce que cela vous a gêné ? Je vous le demande parce que j'ai entendu dire que beaucoup de distributeurs, à l'heure actuelle, rejettent catégoriquement un film non classé, à cause du nombre de cinémas qui refusent de les louer, et du nombre des marchés qui ne veulent même pas faire la publicité pour un film non classé. Il y a seulement quelques années, ce n'était pas d'une importance capitale pour un film, disons comme* ***The Evil Dead. *Et* ***Maniac,*** *pour prendre un autre exemple, est sorti non classé, mais a choisi de s'imposer un « X » pour des raisons commerciales.*

S.G. : A l'époque du tournage, croyez-moi si vous voulez, nous visions un « R », même si nous avions décidé de tourner des trucs que nous devrions supprimer plus tard. Nous faisions très attention à certaines choses. Avec un peu de recul, je me demande pourquoi on s'est donné tant de mal. Par exemple, on s'est beaucoup inquiété à propos des organes génitaux, surtout masculin (dans le système de censure américain, un nu masculin de face est aussitôt taxé d'un « X », peu importe le contexte), la règle étant que pour une femme, ça passe, mais pas pour un homme. Nous avions, évidemment, tous ces cadavres à poil qui se baladaient, et les types des effets spéciaux avaient même fabriqué des moumoutes de telle sorte que tout était recouvert d'une surabondance de poils pubiques. Nous les avons laissées de côté parce que je trouvais l'effet plutôt nul, mais j'avais l'idée que nous pouvions concevoir les plans de façon à tout arranger au moment du montage. Le dernier jour du tournage, nous avons réalisé la séquence du couloir (qui va de la morgue à l'ascenseur) au cours de laquelle un cadavre se bat avec Dan et Megan, et le producteur s'est carrément fâché. Il a dit : « tout ce qu'on voit c'est le machin de ce type qui bringueballe ! Il faut absolument lui mettre une moumoute ! » On va en chercher une et qu'est-ce qu'on découvre ? que les types des effets spéciaux les avaient toutes jetées. Alors on a décidé que la seule façon de résoudre le problème était de la lui peindre en noir avec une teinture pour les cheveux, lavable : « Streaks and Tips ». Maintenant, vous regardez, et c'est noir. En fait, ça donne un peu l'effet d'une ombre.

A un moment, nous avons réalisé que notre scène principale allait probablement sauter. On ne voyait pas comment la MPAA accepterait de la garder et de nous donner un « R ». On leur a montré quand même, juste pour voir, et ils nous ont dit de tout couper après la deuxième bobine. C'est presque exactement ce qu'ils nous ont dit : de la troisième à la cinquième bobine, tout doit disparaître. Trop de sang, supprimez cette scène, et celle-là... on se serait retrouvé avec un film d'à peu près une demi-heure. On a donc décidé de voir s'il pouvait marcher sans être classé. Jusque-là, pas de problème. Nous avons eu parfois des difficultés, en particulier avec des spots publicitaires à la télé, qui pourtant ne contenaient rien qui puisse offenser qui que ce soit. C'est le label « non-classé » qui les dérange, et



qui leur dicte une ligne de conduite bien précise.

***M.M. :** Qu'est-ce qui vous fait peur dans un film d'horreur ?*

S.G. : J'adore les films d'horreur. Mes parents ne m'autorisaient jamais à y aller, j'en suis donc tombé amoureux. Pourtant ils me donnaient des cauchemars étant gamin, surtout **The Tingler** (de William Castle). Bien sûr, je l'ai revue récemment et je me suis demandé pourquoi. Je pense que souvent c'est plutôt l'aspect psychologique, que le réalisme des chocs qu'on vous assène. Si vous avez l'impression qu'ils vont faire quelque chose que vous n'avez jamais vu avant, votre imagination se débride complètement. C'est pour ça que **Psycho** est un film aussi terrifiant ; d'entrée, les règles sont brisées, et vous dites : « oh, oh... » parce que vous ne savez pas ce



que le type va faire. Les films de David Cronenberg me font toujours peur parce que j'ai cette impression en les regardant. Quant je sors du cinéma, je me dis toujours : « alors, qu'est-ce qui a bien pu me faire aussi peur ? » Mais quand vous êtes assis dans la salle, vous ne faites qu'anticiper... « Oh non. Maintenant, il va vraiment faire quelque chose de dégoûtant ! » Je pense que **Videodrome** est superbe. Le seul reproche que je lui fait, c'est que je doute que vous puissiez aimer qui que ce soit dans ce film, et j'ai le sentiment que si vous cessez d'éprouvez de la sympathie pour le héros, vous en arrivez à penser que ce qui doit arriver arrivera. Mais le concept est incroyable, troublant. Il y a quelque chose d'automatique dans ses films : dix minutes après le début, vous commencez à flipper.

***M.M.** : Beaucoup de metteurs en scène du genre, ont dit qu'avant de travailler dans l'horreur, ils étaient des comiques ou bien le clown de la classe, le gars qui a toujours une histoire drôle à raconter. Cela viendrait renforcer l'idée que l'horreur et l'humour sont indissociables. Dans **Re-Animator**, le rapport est clair*

S.G. : C'est vrai. Vous savez, Hitchcock a toujours traité **Psycho** de comédie. Pendant longtemps, je ne comprenais pas pourquoi. Mais un jour, je l'ai regardé de plus près et j'ai vu qu'en fait, il y avait beaucoup de choses marrantes, comme cette scène où il nettoie la douche après le meurtre. C'est comme une pub pour M' Propre... ou encore lorsque la voiture ne veut pas se laisser engloutir dans les sables mouvants

Je pense que ce n'est pas possible d'être à la fois drôle et effrayant. C'est une des choses que je commence à découvrir. Vous pouvez faire l'un ou l'autre, mais pas les deux, autrement, ça s'annule mutuellement. Je pense que c'est ce qui se produit dans **Le Loup-Garou de Londres**. Landis les utilise ensemble plutôt que séparément, et le film s'auto-détruit. C'était un plan risqué, et je ne pense pas qu'il ait vraiment marché. Vous ne saviez pas comment réagir. **Hurlements**, par contre, fonctionne à ce niveau-là. Il y a beaucoup de trucs marrants, mais Dante, lui, ne les mélange pas avec les moments qui font peur.

***M.M.** : Ce qui est bien aussi, dans **Hurlements**, c'est que les loups-garous sont bien dans leur peau de loups-garous. Jusqu'alors, les loups-garous étaient les monstres pitoyables par excellence*

S.G. : Tout à fait. Lon Chaney (dans **The Wolfman**) incarnait le plus triste des loups-garous... il était vraiment touchant, ce pauvre Larry Talbot. Je n'aime pas les monstres tristes. J'aime les monstres qui prennent plaisir à l'être.

***M.M.** : Comme Herbert West*

S.G. : Il a un rêve dans la vie. Il sait ce qui est important et le poursuit. A mon avis, le truc intéressant, c'est que le public pense au début que c'est un vrai salaud, mais à la fin, tout le monde est de son côté

***M.M.** : Parlez-nous un peu de vos deux projets avec Empire, **The Dolls** et **From Beyond**.*

S.G. : Le personnage central de **The Dolls** est une petite fille de sept ans. Juste avant de venir ici, j'étais à une audition parce que nous avons découvert que la petite fille qui avait été choisie, ne pouvait pas venir à Rome, où doit se faire le tournage. Maintenant, on rame pour trouver une petite fille qui ait l'air assez jeune pour avoir un nounours, et assez vieille pour apprendre un texte. **The Dolls** sera un peu moins exagéré que **Re-Animator**, mais pas mal quand même. Ces poupées sont très méchantes. Elles transportent avec elles toutes sortes d'armes, dans le genre outils de fabricants de poupées : des petites scies, des marteaux, etc. Moi, les poupées me donnent la chair de poule. Quand j'étais à l'école, il y avait un musée de poupées au dernier étage d'une Société Historique, et je prenais garde de ne jamais m'y faire enfermer quand les lumieres étaient éteintes. Des poupées avaient réchappé d'incendies et, leur visage était complètement carbonisé... celles en cire avaient en partie fondu. Elles étaient dans un sale état. Donc nous avons toute une armée de poupées. C'est ça, je pense, qui fait peur. Une seule poupée peut ne pas être très dangereuse, mais imaginez-en une centaine qui vous sautent dessus... la petite fille se trouve en plein milieu de tout ça, et je pense qu'il y a quelque chose d'effrayant quand on voit une petite gamine plongée dans une situation de vie ou de mort. Vous pressentez que les poupées ne vont pas l'épargner simplement parce que c'est une enfant.

From Beyond tourne autour d'un savant dont les sens normaux ne lui suffisent pas, et qui invente une machine permettant de stimuler la glande pinéale. Il arrive ainsi à voir les choses qui nous entourent mais que nous ne pouvons voir. L'ennui, c'est que, lorsqu'il les voit, elles le voient aussi. Et elles ont faim. C'est l'idée de fond de Lovecraft, que nous avons utilisé comme point de départ. Puis, dans notre histoire, il est mangé par quelque chose et ensuite en fait partie. Son esprit et ses désirs ont aussi été absorbés. On se retrouve donc en présence d'une chose qui a très très faim et qui possède l'intelligence d'un génie. Nous avons fait un changement à l'histoire : notre savant est une sorte de Marquis de Sade, quelqu'un qui jouit de ses sens jusqu'à l'épuisement. Tout est poussé à l'extrême. Quand il disparaît, on accuse son assistant de l'avoir assassiné. L'assistant détruit la machine, et le seul moyen pour lui de prouver son innocence, et montrer qu'il n'est pas fou, est de recréer l'expérience. Mais bien sûr, le savant, qui est devenu un monstre, l'attend. Il veut que tout le monde fasse partie de lui, et prenne part à ce qu'il imagine être une sorte d'ultime expérience sexuelle. Ce qui est génial c'est que cette créature, que l'on construit en ce moment même, change de forme. Nous avons emprunté une autre idée à Lovecraft, celle de Shoggoth, une sorte de balle protoplasmique qui se transforme comme elle veut, selon ses besoins. Ce sera comme **Alien**, qui change sans arrêt. John Carl Buechler et l'équipe de **Re-Animator** travaillent dessus, avec l'aide de Mark Shostrom. Ce que j'aime à propos de **From Beyond**, c'est que je crois que personne n'a fait un film pareil, et il contient un vrai potentiel de cauchemar.

(1) Pour ceux qui ont vu le film : en anglais « **to give head** » se rapporte à la fellation. Ce n'est peut-être pas le premier calembour visuel ; on pense, par exemple, aux bras des fauteuils de **Massacre à la Tronçonneuse**, mais c'est certainement le meilleur.

Entretien réalisé par Maitland McDONAGH
(traduction Geneviève DAVID)

Affiches des 2 prochains films de Gordon. On notera le S manquant de The Dolls.



entretien avec JACK SHOLDER metteur en scène de A NIGHTMARE ON ELM STREET 2

Jack Sholder est né et a été élevé à Philadelphie, en Pennsylvanie, ville d'une tranquillité déconcertante. Trompettiste, élève ingénieur, il s'intéressa à la mise en scène en commençant par des adaptations littéraires et des courts-métrages de haute valeur morale. Il a souvent prétendu ne pas aimer les films d'horreur, et pourtant, sa seule contribution directoriale avant **Nightmare on Elm Street II** fut **Alone in the Dark** en 1982, dans lequel trois psychopathes en cavale terrorisent un psychiatre et sa famille pendant une panne de courant. Parmi les moments forts de ce film, relevons un rêve sinistre de castration, Donald Pleasence frappé à la tête par un objet pour le moins contendant, et une jeune fille en tenue légère menacée d'un long couteau pointu qui traverse le matelas où elle s'ébat avec son petit ami. Sholder – et c'est un compliment – n'a jamais adopté la tactique souvent utilisée par d'autres, de déclarer que **Alone in the Dark** n'était pas vraiment un film d'horreur (comme l'avait fait, par exemple, Paul Schrader pour **Cat People**), mais il est clair que faire des films de genre ne l'enthousiasme pas outre mesure.
Et pourtant, Wes Craven ayant quitté le projet, la tâche de diriger **Nightmare II** d'après le scénario de David Chaskin, échoua à Sholder. Il s'est entretenu de l'expérience avec *Mad Movies*, entre deux séances de mixage du film.



Jesse Walsh se transforme en Freddy Krueger, courtesy of Mark Shostrom.

M. M. : Qu'avez-vous ressenti lorsque l'occasion vous a été donnée de diriger la suite de A Nightmare on Elm Street, **l'un des films de New Line Cinema qui a le mieux marché ?**

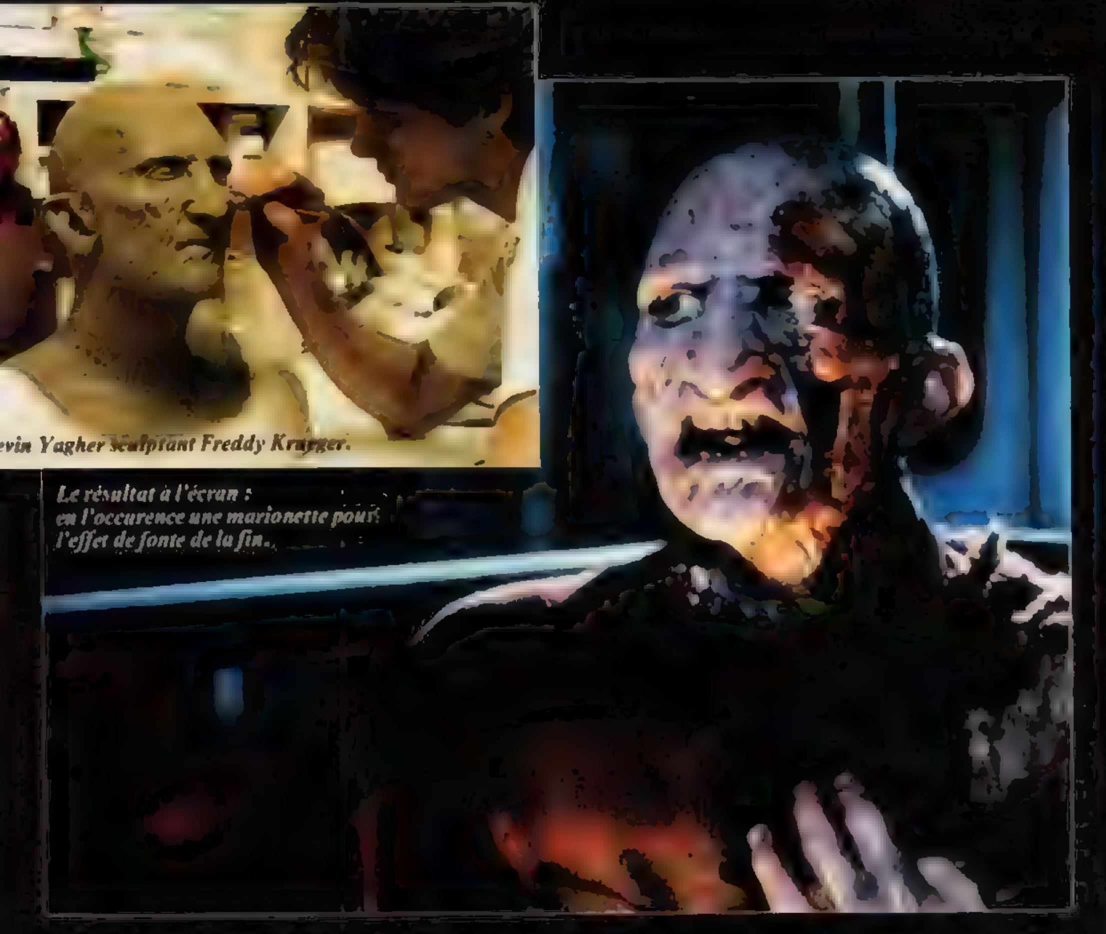
J. S. : ...et qui a récolté, de loin, le plus de recettes... c'est indiscutable. J'étais ravi... en fait, J'ai lu le scénario à l'époque où Wes devait le diriger. New Line me l'avait donné comme ça, parce qu'il voulait l'avis d'autres personnes et parce que j'avais fait pour eux **Alone in the Dark**. Je l'ai trouvé excellent, très marrant et franchement je l'ai préféré au premier. J'ai trouvé aussi qu'il y avait plus d'imagination, un bon sens de l'humour et j'ai tout de suite pensé qu'il rapporterait beaucoup. Donc, quand ils m'ont demandé de le faire, je me suis dit : super ! A mon avis, **A Nightmare on Elm Street** ne fera jamais partie des chefs-d'œuvre durables, même si le sujet tient la route – je ne voudrais pas faire « Citizen Kane II » ou même « Psycho II ». Le film n'est tout simplement pas un événement marquant dans le genre, même si le concept est fabuleux. Le second film est très différent du premier et je savais qu'il attirerait le public tout de suite... même s'il est nul, il fera beaucoup d'argent, simplement grâce au premier. Au pire, ce sera un tabac. Pas de problème. Tous ceux qui ont participé à **Nightmare II** l'ont abordé avec la certitude de faire un meilleur film que le premier.

M. M. : J'ai trouvé que Nightmare I **était très impressionnant, surtout comparé aux spécimens stéréotypés et totalement dépourvus d'imagination qui caractérisent l'horreur.**

J. S. : Oh oui, cest vraiment le bas de l'échelle. N'importe quel imbécile peut faire un film d'horreur, et beaucoup en font. Il n'y en a pas énormément de bons. Dans la plupart, vous avez ces espèces de formes humaines qui bougent comme si elles étaient dans un stand de tir, et il suffit de les pousser pour qu'elles tombent. Pour revenir à notre sujet, les seules personnes qui ont aussi travaillé dans **Nightmare I** ont été le chef opérateur, Jacques Haitkin – et je pense, tout comme lui, qu'il a fait du meilleur travail dans le second –, l'acteur principal Robert Englund – qui joue Freddy Krueger – et le producteur Robert Shaye. Tous les autres sont nouveaux. L'équipe des effets spéciaux était complètement différente et le maquilleur de Freddy (Kevin Yagher) a carrément repensé la chose. C'est Freddy, mais en mieux. Les gens des costumes ont vu **Nightmare I** et puis ils ont dit : « Finalement, c'est assez ordinaire. Nous pouvons faire mieux. » Et tout le monde a eu cette attitude-là.
Le fait est, pourtant, que **Nightmare I** avait un je ne sais quoi. Et ça, je ne sais pas si nous l'avons. Il a eu beaucoup d'impact sur le marché. Il a mieux marché la deuxième semaine que la première dans beaucoup d'endroits. D'habitude, pour un film d'horreur, on enregistre une baisse de 30 à 40 % après la première semaine et puis on l'oublie. **Nightmare I** s'est incrusté. C'est la seule chose que je ne puisse pas prévoir. Est-ce qu'il sera aussi effrayant, énervant, bouleversant que le premier ? Je ne sais pas. Wes lui avait donné quelque chose de très particulier. **Nightmare II** n'est pas un clone, un film McDonald, c'est plutôt une variation sur un thème de Wes Craven. **Nightmare I** était un reflet de Wes, et la suite me ressemble. Je pense que Wes ne pouvait pas s'identifier avec celui-ci. Le scénario est de David Chaskin, et je crois que Wes n'a même pas travaillé sur l'histoire. On l'a consulté, mais il avait beaucoup de choses qui allaient à l'encontre des idées qu'il avait suivies dans le premier. Il a dit aussi qu'il serait plus difficile à faire, avec des effets spéciaux plus importants. Mais bien sûr, plus importants ne veut pas forcément dire meilleurs.

M. M. : Quand on parle d'effets spéciaux, on vous dit souvent que s'ils sont plus importants, ils seront inévitablement meilleurs.

J. S. : Oui, enfin, ce que je veux dire c'est avec plus d'envergure, donc plus de moyens financiers... Un classique possède une qualité intrinsèque. **Halloween** avait un petit budget. **Halloween II** et **Halloween III** avaient de plus gros budgets, mais n'étaient pas aussi bons. Pourquoi ? Parce que le premier était concis, bien fait et avait quelque chose. Donc, cela reste à voir. Jusqu'ici, la réaction des gens du métier a été très positive, mais j'ai l'impression que certains pensent que **Nightmare** était l'un des plus grands films d'horreur qu'ils aient jamais vus, un classique du genre. Ces gens-là, j'aurai du mal à les satisfaire parce que, s'ils s'attendent exactement à la même chose, ils seront déçus. Ils auront quelque chose de semblable, mais de différent. Entre autre, **Nightmare II** a beaucoup plus d'humour. Ce n'est pas Noel Coward, mais le film est parfois assez spirituel.



...evin Yagher sculptant Freddy Krueger.

Le résultat à l'écran : en l'occurence une marionette pour l'effet de fonte de la fin.

M. M. : Je crois savoir qu'il y a des gens qui vouent un véritable culte à Freddy Krueger, le croque-mitaine de Nightmare I, **le tueur d'enfants.**

J.S. : Et Freddy est beaucoup plus présent dans celui-ci que dans l'autre.
Il a beaucoup plus de choses à faire. Dans **Nightmare**, il claquait surtout des doigts et courait après les petites filles. Peut-être que c'était la meilleure chose à faire pour lui. Cela reste à prouver. Mais là, il a des scènes entières de dialogue. Et à la fin du film... ce qui se passe, voyez-vous, c'est que pendant presque tout le film, il essaie de revenir au monde en habitant le corps de ce jeune homme, ce qu'il fait petit à petit, jusqu'à ce que finalement il se l'approprie complètement. Et alors, la petite amie du garçon poursuit Freddy – à l'intérieur de Freddy. Et le garçon essaie de prendre possession de Freddy. Le sort de Freddy devient pire que la mort, parce que si vous êtes un monstre, la mort n'est pas si terrible... vous pouvez toujours revenir à la vie. Rien d'extraordinaire. Mais le pire qui puisse vous arriver c'est de commencer à devenir un être humain, et c'est ce qui arrive à Freddy. C'est bouleversant pour lui.
Bref, cette fois-ci, le personnage de Freddy est plus complexe. Pourtant, je dois dire que je l'ai retravaillé pour le rendre encore plus méchant. Freddy, c'est Freddy, et il fallait qu'il fût le plus méchant possible. Je ne voulais pas jouer au plus fin avec lui.

M. M. : Avez-vous gardé l'ambiguïté de la structure, le « rêve » et la « réalité » qui étaient l'essence même de Nightmare I?

J. S. : Oui et non, parce que l'histoire est différente. A un certain moment, Freddy quitte le rêve pour rentrer dans la réalité. Il se rend à une fête de teenagers autour d'une piscine, le résultat n'est pas franchement heureux. Il met un peu d'animation... fait bouillir la piscine, tue les gens... les trucs marrants que Freddy adore. Vous savez, Freddy aime tuer les petits jeunes, donc quand il débarque dans ce genre de fête, il est comme un poisson dans l'eau.

M. M. : Je sais que vous n'êtes pas un grand fan de films d'horreur, et pourtant vos longs-métrages sont Alone in the Dark **et maintenant** Nightmare II. **Expliquez-moi ça.**

J. S. : Eh bien, j'ai eu une expérience étrange. J'étais à un mariage dans ma famille et je suis tombé sur un copain avec qui j'avais grandi et que je n'avais pas revu depuis des années. C'était un gamin qui était devenu, en grandissant, un adulte étrange et perturbé. Maintenant, il est très mystique. Il m'a dit qu'il avait vu **Alone in the Dark** et que le film l'avait complètement fait flipper pendant des jours. Il m'a regardé et m'a dit : « Pourquoi l'as-tu fait ? Est-ce que tu l'as fait juste pour l'argent ? » Aïe, aïe !
Etant donné mes convictions, je ne voulais pas faire de film d'horreur, mais j'ai fait **Alone in the Dark** parce que j'essayais depuis longtemps de réaliser des longs-métrages. J'avais fait beaucoup de courts-métrages – des films qui en valaient la peine – et les choses n'étaient plus ce qu'elles avaient été. J'écris aussi, et j'ai eu l'idée d'une histoire, parce que New Line m'avait dit : « Hey, si nous pouvions trouver un film, d'horreur par exemple, que nous pourrions faire avec environ un million de dollars, nous tiendrions le bon bout, c'est sûr ». Donc, j'ai dit : « Que diriez-vous de ceci : plusieurs psychopathes aux instincts criminels s'échappent d'un hôpital psychiatrique pendant une panne de courant, et terrorisent Little Italy (un quartier de New York en majorité italien) et sont récupérés par la mafia. New Line me dit : « Super. Faisons un film ». Donc je suis revenu avec quelques idées supplémentaires et ils ont dit : « Oh ! c'est impossible que ça se passe dans Little Italy. Nous ne voulons pas tourner à New York ». Et... bref, on a changé l'histoire. Elle est devenue **Alone in the Dark** qui comporte la quantité de gore requise, mais aussi de l'humour. J'ai donc senti que je pouvais faire un film d'horreur qui puisse donner au public ce qu'à mon avis il recherchait, tout en m'apportant en grande partie ce que MOI je voulais en retirer. Je m'explique : c'est le seul film d'horreur que je connaisse où quelqu'un réagisse d'une façon sensée, et prenne un valium. Vous êtes séquestrés par des fous dans une maison... pourquoi rester là à souffrir?

M. M. : Un ami et moi avions coutume de parler du film d'horreur que nous allions écrire, dans lequel TOUT LE MONDE réagissait de façon sensée, mais nous nous sommes heurtés à des difficultés en passant d'une scène à l'autre. Des gens entendaient un bruit dans la cave et au lieu d'aller voir, ils se précipitaient vers leur voiture et partaient... après avoir vérifier d'abord qu'il n'y avait personne à l'arrière. On leur disait qu'un assassin psychopathe était en liberté dans les bois, et ils décidaient qu'aller camper n'était pas une bonne idée. Et ça continuait comme ça... vous voyez le problème.

J. S. : C'est un problème. Vous travaillez avec des acteurs formés



Robert Englund maquillé par Kevin Yagher en Freddy Krueger.

[illegible] Pictures. Classe MPAA : R.

[illegible] gland (Freddy Krueger).

La famille Walsh – des parents profondément bourgeois, leur fils Jesse adolescent et leur petite fille – emménage dans la maison Thompson dans Elm Street. Mr Walsh, qui a l'esprit pratique, est conscient des histoires [illegible] l'on raconte sur la maison – des histoires de meurtre, de suicide et de folie – mais n'y prête aucune attention. Il raisonne en disant que de tels [illegible] son avantage. Bien assez tôt, pourtant, une réalité troublante se manifeste – surtout pour Jesse – un sentiment que quelque chose ne va pas, et que le passé est décidément trop présent. Une chaleur insupportable envahit la maison et sa chambre en particulier, en dépit du thermostat. Les animaux familiers et les objets se comportent de façon inexplicable voire suicidaire. Les rêves de Jesse sont hantés par le dément bien connu au gant de boucher, dont les doigts de métal grattent et grincent avec l'intensité des âmes en tourment. Et tout comme il y a cinq ans dans Elm Street, [illegible] et s'aventure dans le monde de l'éveil pour mutiler et massacrer avec une intensité toujours grandissante.



On ne pouvait rêver structure plus parfaite pour faciliter la mise en place d'une suite à Nightmare on Elm Street. L'ambiguïté implacable et l'ébranlement constant de ses attentes narratives sous-entendent que son histoire continue à l'infini, et les directions possibles sont – sinon infinies – du moins multiples. Mais par la même occasion, l'agencement complexe de Nightmare laisse très peu de place à une élaboration véritable du concept initial. L'histoire de Nightmare 2 débute sur des bases solides. Ressusciter Freddy, l'assassin molesteur d'enfants au visage horriblement brûlé, du royaume des rêves, ne pose aucun problème : il se cache dans les eaux saumâtres d'un inconscient collectif dont les limites se [illegible] encore et encore. Le problème, c'est plutôt ce qu'il fait quand il revient. L'action de Freddy dans Nightmare 2 semble se limiter à la maison Thompson et à ses environs immédiats. Il s'aventure dehors en envahissant le corps tendre de Jesse Walsh. Ceci en fait un personnage beaucoup moins évocateur (et effrayant) qu'il ne l'était dans Nightmare où le royaume entier du sommeil lui appartenait. Freddy était le voyeur invétéré des ténèbres, dont les actions étaient infiniment plus parlantes que les paroles. Dans Nightmare 2 Freddy déblatère – il soudoie, menace et savoure la panique qu'il sème par l'intermédiaire de Jesse – mais ses discours ne mènent pas à grand chose, et ses déprédations physiques sont relativement conventionnelles. La chair est tailladée, brûlée, des corps d'adolescents sont empilés les uns sur les autres. Jesse en arrive à penser [illegible] persuadé qu'il se drogue) : tout cela n'est pas très agréable, mais paraît bien insignifiant compa[illegible] à la mort sanglante de Tina sur le plafond de sa chambre dans Nightma[illegible] ou encore le jeune Glenn transformé en geyser de sang. En dépit de quelques moments évocateurs – par exemple un car [illegible] équilibre précaire sur des stalactites géantes, ou un bar-cuir [illegible] ghtmare 2 opte systématiquement pour les conventions du genre, et réussit parfois à abaisser son sujet au niveau des clichés. A une [illegible] et l'influence que Freddy exerce sur lui fait penser à la possession classique par quelque esprit démoniaque. Le problème n'est pas que Nightmare 2 est un mauvais film, parce qu'il est bien meilleur que n'importe quelle demi-douzaine de films-massacre pris au hasard, mais il est loin [illegible] aussi intéressant que le film qui l'a inspiré.

Nightmare 2 se distingue par quelque[illegible] séquences aux effets spéciau[illegible] intéressants (voir les commentaires de Mark Shostrom et Kevin Yagher dans *Impact*), mais entre temps, il frôle souvent l'ennui.

Maitland McDONAGH

à l'école de la méthode et ils vous disent : « Est-ce que je dois vraiment aller dans les bois ? J'ai cinq de mes amis qui viennent d'être massacrés par ce type avec une hache... pourquoi est-ce que je vais le chercher ? Pourquoi est-ce que je ne me barricade pas ? ». Et bien parce que si vous faisiez ça, il n'y aurait pas de film.

A un certain niveau, les films d'horreur sont amusants à faire et je dois dire que j'ai révisé mon jugement à leur égard grâce à celui-ci, qui se situe plus clairement dans l'horreur que **Alone in the Dark**. Et, comme je l'ai précisé aux techniciens des effets spéciaux, je visais plutôt le Aaah ! que le Argh ! ! ! Il y a vraiment trois composants dans un phénomène de peur. Il y a l'escalade, puis il y a la peur elle-même – le sursaut – et puis il y a le Beurk ! qui, lui, est optionnel. Le Beurk ! c'est vraiment le truc facile. Bien sûr, la peur peut être facile, elle aussi. Combien de fois ne voit-on pas un chat noir surgir de sa boîte ?! Mais il y a des frayeurs un peu plus sophistiquées, par exemple quand vous riez et que, juste après, on vous fait peur. Je voulais que **Nightmare II** soit plus étonnant, plus surprenant que dégoûtant.

D'une certaine manière, les films d'horreur – s'ils sont bons – sont la quintessence du cinéma. Ils ne s'appuient pas sur beaucoup de dialogues, plutôt sur le langage cinématographique. Je pouvais donc oser vraiment du côté de la technique dans **Nightmare II**, beaucoup plus que si j'avais été en train de faire **Le Choix de Sophie n° 2**. Après **Alone in the Dark**, je savais qu'il m'était possible de faire un film d'horreur dont je fus satisfait. Mais maintenant, j'en ai fait deux.

Il y a autre chose. Au début, avec **Nightmare II**, je me sentais comme un mercenaire. J'ai été engagé cinq semaines avant le tournage, et j'avais la nette impression que c'était le film de New Line, et non le mien. Mais maintenant qu'il est terminé, je peux dire que c'est vraiment un film DE Jack Sholder – si pareille chose existe, et je le pense. J'y ai mis beaucoup de moi-même. David Chaskin est un inconditionnel de **Alone in the Dark**. On retrouve des dialogues et des situations dans **Nightmare II** qui sont également dans **Alone in the Dark**, mais je ne crois pas qu'il l'ait fait consciemment. Il y a une sensibilité voisine dans les deux. Si Wes avait dirigé **Nightmare II**, le résultat aurait été très différent.

M. M. : Mais venons-en à la question essentielle : avez-vous quelque chose de comparable au geyser de sang de Nightmare ! ?

J. S. : Oh ! oui... Nous avons deux ou trois scènes très choc. Il y en a une où le garçon se transforme en Freddy, ce qui est – je trouve – assez spectaculaire. Aux projections, les gens craquaient complètement. Je ne veux pas en dire trop, mais pendant la transformation, il y a un moment où sa tête se renverse, et il crie très fort. La caméra fait un zoom sur sa bouche et il y a un globe oculaire qui regarde. Assez dingue comme effet.

Je dois avouer que je n'aime pas particulièrement les effets spéciaux. Je les préfère dans ce film à ceux de **Alone in the Dark** parce que nous avions des gens très compétents pour s'en occuper. Mais malgré tout, vous les imaginez dans votre tête et ensuite il n'y a plus qu'à prier. Ce n'est pas comme de travailler avec un acteur. Vous ne pouvez rien faire à une machine pour améliorer sa prestation. Et si ça ne marche pas, il ne vous reste plus qu'à attendre et prendre votre mal en patience, pendant que le temps et l'argent s'épuisent. Vous êtes vraiment à la merci de ces prestataires de services. Enfin, disons ces techniciens ou quelque chose dans ce goût là. Les films que j'adore sont de Truffaut, Renoir, Preston Sturges... Je devais donc sans cesse rappeler aux gens pendant la scène de la transformation, quand nous avions tous ces membres qu'ils avaient eux-mêmes construits et qui faisaient des choses, que nous n'étions pas en train de photographier l'artefact qu'ils avaient créé : il était censé être un être humain. Il devait bouger, sentir et réagir comme un être humain, pas comme cette chose merveilleuse qui s'ouvre en éclatant, se referme et saigne. C'est encore une chose que je pense apporter au genre : le sens de l'humour et une orientation humaniste.

M. M. : J'ai entendu des metteurs en scène dire qu'ils avaient pratiquement dû laisser le contrôle des scènes d'effets spéciaux aux artistes d'effets spéciaux, parce que, pour qu'elles soient efficaces, il faut surtout photographier des machines et des truca-



ges mécaniques sous le meilleur angle. Et inversement, on a souvent entendu les artistes d'effets spéciaux se plaindre que les metteurs en scène sapent leur travail en ignorant leurs recommandations techniques.

J. S. : Je ne crois pas que nous ayons eu ce genre de problème. En fait, nous avions une seconde équipe qui filmait une grande partie des effets spéciaux, mais je les organisais auparavant avec l'équipe des effets spéciaux. Nous avions des storyboards, de façon à être d'accord avant de commencer, sur la manière dont nous allions montrer tout ça. La seconde équipe s'occupait de l'exécution en elle-même... c'est-à-dire d'attendre trois heures avant que quelque chose se passât... mais pas moi. Ils tournaient aussi près que possible de l'endroit où nous tournions pour que je puisse aller et venir. Franchement, j'étais ravi d'être soulagé de cette corvée plutôt ennuyeuse. C'est marrant quand un gros truc explose et prend feu, mais attendre, non.

M. M. : Si vous aviez travaillé à partir de votre scénario, qu'est-ce que vous auriez choisi de faire différemment en partant du même sujet ?

J. S. : C'est une question difficile. Je vous répondrai la chose suivant : c'est vrai que je suis intervenu au moment où le scénario était plus ou moins terminé, mais j'ai eu l'occasion de travailler avec le scénariste et de remanier le texte. Et j'ai aussi réécrit certaines choses au fur et à mesure, j'ai donc pu fournir au film un apport personnel. Puisque je faisait un film pour New Line et qu'il était la suite d'un autre qui avait très bien marché, je me suis senti obligé de faire leur film, mais dans une certaine mesure, j'ai fait **mon** film. Il y avait des séquences où je voulais absolument que les choses se déroulent d'une certaine façon. Par exemple, le film débute sur une scène qui s'avère être un rêve, et le rêve se termine avec quelqu'un qui se réveille au moment où il est sur le point de se faire tuer. Et c'est le plan classique du « réveil ». **Alone in the Dark** démarrait de la même façon. La première scène de **Nightmare on Elm Street** se termine au moment où quelqu'un se réveille. Avec **Nightmare II**, je ne voulais justement pas commencer comme ça, parce que c'est encore le même cliché merdique. C'est comme le chat qui surgit, non merci. Voici donc le contexte : Freddy est sur le point de liquider un gamin, et le scénario disait : « Freddy le taillade, le sang gicle et puis il se *réveille* ». Je ne voulais pas non plus que le sang gicle parce que, à mon avis, c'était trop facile. Ce que je voulais c'était couper à partir du moment où Freddy s'abat sur lui, et enchaîner avec la maman qui, par ce beau matin, est dans la cuisine en train de couper une tomate. On verrait le couteau s'abaisser pour couper dans la chair rouge de la tomate. Puis elle se dirigerait vers la table, on entendrait un cri, hors champ, et alors la petite sœur dirait : « Maman, pourquoi est-ce que Jesse ne peut pas se réveiller comme tout le monde ? ». Le plan d'après le montrerait déjà levé, à bout de souffle. On a discuté pour savoir si on devait vraiment suivre mon idée, j'ai pas mal insisté et je l'ai tourné de la seule manière possible pour qu'elle ne soit pas coupée. Mais en d'autres occasions, il y avait des choses qui, je le sentais, ne fonctionnaient pas bien, des dialogues trop bavards, des passages du texte que je trouvais gauches mais que les gens avaient l'air d'aimer – et je me suis écrasé. Je disais : « Et bien, je suppose que je dois le faire, même si je pense que ça ne va pas ». Là où j'ai laissé tomber alors que je sentais que quelque chose devait être changé, nous avons fini par le changer quand même au montage, ou par devoir le perdre. La prochaine fois, je saurai suivre mon intuition. Je dois dire que l'une des raisons pour laquelle j'ai aimé ce scénario, était qu'il ressemblait à quelque chose que j'aurais pu faire. J'ai lu beaucoup de scénarios d'horreur et la plupart sont nuls. J'ai pensé que c'était le meilleur que j'avais lu jusqu'ici. J'ai aimé la possibilité qu'il pouvait offrir à des teenagers de se conduire en véritables êtres humains.

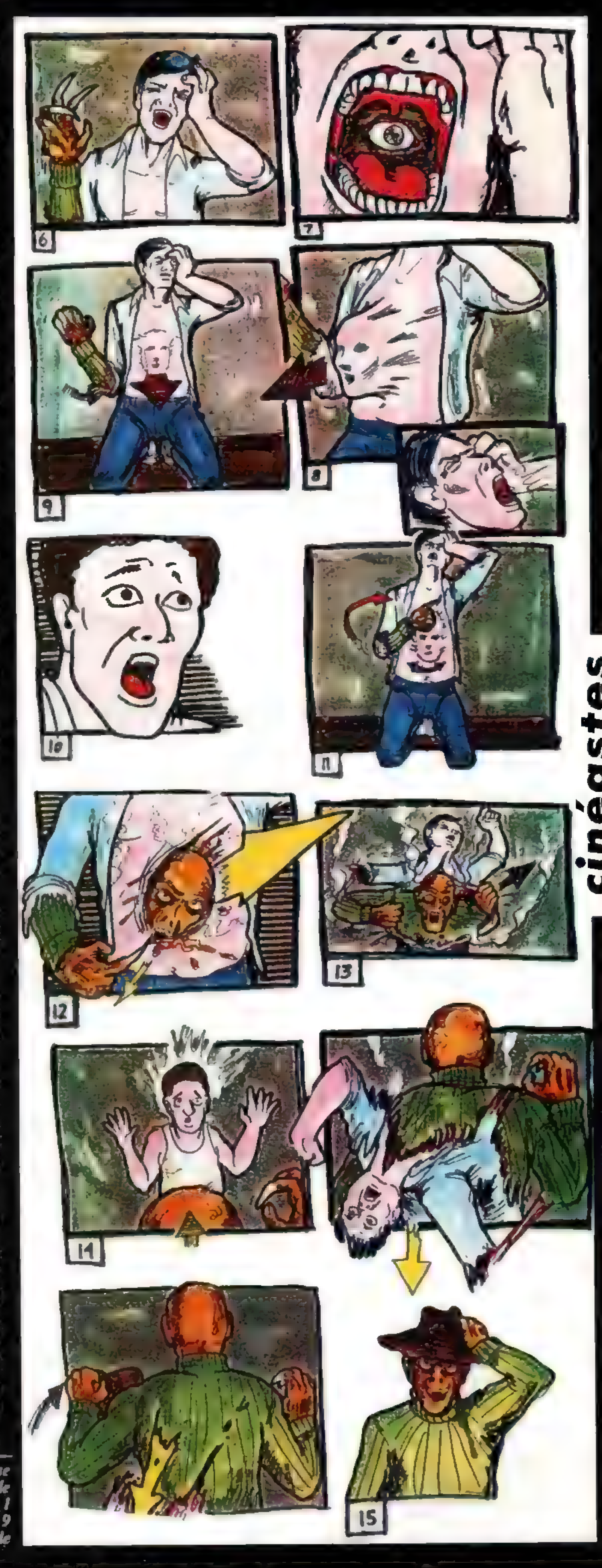
M. M. : Pas des teenagers qui n'ont pas d'existence propre et qui peuvent donc être punis par un obsédé du couteau parce qu'ils ont fait l'amour.

J. S. : Oui, dans beaucoup de films d'horreur, si vous faites l'amour ou que vous êtes noir, vous avez de sérieux ennuis. Je suis heureux de dire – sans tout dévoiler – qu'aucune femme ne meurt dans ce film. Il y en a une qui meurt, mais elle ressemble à un homme, et beaucoup de gens meurent en même temps. Aucune femme n'est filmée en train de mourir.

M. M. : Cela va à l'encontre des courants du marché.

J. S. : Je dois rendre hommage au producteur, Bob Shaye, qui a eu le courage d'essayer de faire suivre un film à succès par un bon film en refusant de jouer la sécurité. Et je peux dire, de source sûre, qu'il pense faire **Nightmare III** si celui-ci marche bien, et qu'il optera encore une fois pour quelque chose de complètement différent. Après tout, **Nightmare I** a déjà été fait, pourquoi le refaire ?

Entretien :
Maitland McDONAGH
(Traduction :
Geneviève DAVID)



Dessins de story board des 11 derniers plans de la transformation de Jesse en Freddy Krueger. Ce découpage est assez proche de ce qu'on voit dans le film. On pourra le comparer à la version précédente (publiée dans IMPACT N° 1 en compagnie des interviews de Shostrom et Yagher). N.B. : le plan N° 9 correspond à la photo de la page 30 ; le plan N° 10 représente le témoin de la scène de transformation. (Dessins : Mark Shostrom et Bart Mixon).

Maitland McDonagh's

AVANT-PREMIÈRE

THE DOCTOR AND THE DEVILS

The Doctor and The Devils. *1986/U.S.A. - Angleterre - Brooksfilms.*
Metteur en scène : Freddie Francis. Producteur : Jonathan Sanger. Scénario : Ronald Harwood. Tiré d'un scénario original de Dylan Thomas. Producteur exécutif : Mel Brooks. Photo : Gerry Turpin et Normand Warwick. Montage : Laurence Mery-Clark. Effets spéciaux : Alan Bryce. Producteurs associés : Geoffrey Hellman et Jo Lusting. Musique : John Morris.
Avec : Timothy Dalton (Dr Thomas Rock), Jonathan Pryce (Robert Fallon), Twiggy (Jennie Bailey), Julian Sands (Dr Murray), Stephen Rea (Timothy Broom), Phyllis Logan (Elisabeth Rock), Lewis Fiander (Dr Thornton), Beryl Reid (Mrs Flynn), Sian Phillips (Anabella Rock), Philip Davis (Billy Bedlam), Philip Jackson (Andrew Merry-Lees).



Le Dr Rock, vaniteux, suffisant et iconoclaste fini, enseigne l'anatomie et se sent très frustré par les restrictions victoriennes qui régissent la façon dont il peut obtenir les cadavres sur lesquels il effectue ses démonstrations. Il achète des corps à des déterreurs professionnels, sans penser qu'en offrant une prime pour l'acquisition de cadavres bien frais, il pousse au meurtre des fossoyeurs sans scrupule. Et c'est exactement ce qui arrive. Les tueurs Fallon et Broom enclenchent par leurs crimes, des événements en chaîne, qui finissent par leur porter malheur, ainsi qu'au Dr Rock.

Depuis **The Bodysnatcher** de Robert Wise (adapté d'une nouvelle de Robert Louis Stevenson) jusqu'à **The Flesh and the Fiends** de John Gilling, on peut dire que Burke et Hare, les voleurs de tombes qui ont fait carrière au XIXe siècle, ont donné des idées aux metteurs en scène de films d'horreur. **The Doctor and the Devils** en est la dernière manifestation. Cependant, c'est un film curieux. Il possède beaucoup de caractéristiques généralement attribuées aux bons films de prestige. Le scénario est de Ronald Harwood (nominé pour l'oscar du scénario avec **The Dresser**). Il est adapté d'une pièce écrite par le poète gallois Dylan Thomas, qui n'a jamais été montée. Les acteurs ont tous de solides références théâtrales ou cinématographiques. Enfin, la compagnie Brooksfilms de Mel Brooks s'est constituée une bonne réputation grâce à **Elephant Man** et **Frances**. Par contre, **The Doctor and the Devils** est dirigé par Freddie Francis, connu pour avoir la main un peu lourde. Francis s'est distingué comme chef-opérateur de **Sons and Lovers**, **Saturday Night and Sunday Morning**, **The Innocent** et, plus récemment, **The French Lieutenant's Woman**, **The Elephant Man** et **Dune**. Mais comme metteur en scène, il a réalisé des films désolants : **The Evil of Frankenstein**, **The Deadly Bees**, **Dracula has Risen from the Grave**, **Mumsy Nanny Sonny and Girlie...** pour n'en citer que quelques-uns. **The Doctor and the Devils** a été tourné dans les studios anglais de Shepperton, dont les décors de rues victoriennes sont aussi connus des fans d'horreur que les décors de laboratoire de Universal. Le résultat est un hybride étrange, ni tout à fait sanglant, ni tout à fait artistique.

Le film est truffé de leçons de morale. On apprend que la pauvreté engendre la violence et le désespoir, que le pouvoir implique le sens des responsabilités, que la fin ne justifie pas forcément les moyens, que tout homme est dépendant de son entourage, et encore beaucoup de choses intéressantes. Mais tout ça on le sait déjà. Il faut noter pourtant le jeu de Timothy Dalton dont le docteur Rock doit beaucoup au Baron Frankenstein de Peter Cushing, et cette dette devient évidente quand on voit l'atmosphère Hammeresque omniprésente dont est imprégnée la mise en scène. Cushing, en fait, a lui-même joué le rôle du Dr Knox (personnage historique qui a inspiré Rock) dans **The Flesh and the Fiends**, et son interprétation du baron, qu'il fit pendant 16 ans, de **The Curse of Frankenstein** (1957) à **Frankenstein and the Monster from Hell** (1973), était empreinte du personnage de Knox. Malgré le lustre qui l'entoure sur le plateau, Dalton n'est pas meilleur que Cushing.

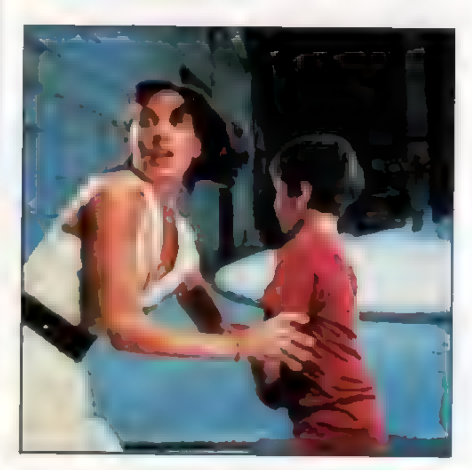
The Doctor and the Devils est un film d'horreur historique, traité façon Hammer, et filtré par une mentalité d'intellectuel. Le résultat n'est pas inintéressant, mais les spectateurs ordinaires ne le trouveront sans doute pas passionnant.

THE STUFF

The Stuff/*U.S.A./1985. Une production Larco/classe MPAA : R.*
Metteur en scène : Larry Cohen. Producteur : Paul Kurta. Scénario : Larry Cohen. Photo : Paul Glickman. Montage : Armand Lebowitz. Producteur exécutif : Larry Cohen. Producteur associé : Barry Shils. Effets spéciaux de maquillage : Steve Neill, Rick Stratton et Ed French. Directeurs artistiques : Marlene Marta et George Stoll. Effets visuels : David Allan, David Stripes, Paul Gentry, Dreamquest Images, Jim Danforth et Effects Associates.
Avec : Michael Moriarty (David « Moe » Rutherford), Andrea Marcovicci (Nicole), Garrett Morris (Chocolate Chip Charlie), Paul Sorvino (Colonel Spears), Scott Bloom (Jason), Danny Aiello (Vickers), Jimmy Dixon (Postman), Patrick O'Neal (le cadre), et la participation exceptionnelle de : Brooke Adams, Tammy Grimes, Abe Vigoda, Clara Peller et Laurene Landon.

Larry Cohen n'a jamais été à court d'idées géniales. Dans **Le Monstre est Vivant**, un bébé monstrueux qui a subi une mutation suite à la négligence d'un pharmacien, incarne l'enfantement - cauchemar par excellence. Dans **Meurtres sous Contrôle**, un messie hermaphrodite venu d'outre-espace sème le chaos dans New York. Dans **Epouvante sur New York**, le dieu aztèque Quetzelcoatl s'installe dans le building Chrysler à Manhattan. Même les scénarios les moins réussis de Cohen sont toujours bien construits et contiennent des passages intéressants. Mais Cohen ne se contente pas d'écrire : il a également produit et réalisé la plupart de ses films, et c'est là que le bât blesse, car Larry Cohen, le metteur en scène, est loin de valoir Cohen, l'écrivain, sapant lui-même son propre travail. C'est ce qui se passe avec **The Stuff.**

L'idée bien sûr, renferme un énorme potentiel. Le stuff en question est un dessert sucré, onctueux comme de la glace, sans aucune calorie, et qui ne fond même pas à température normale. On se dit bien que c'est trop beau pour être vrai, et on a raison. Il s'avère que le stuff n'est pas un produit de la technologie humaine. C'est une émanation douée de sensations, venant du plus profond des ténèbres, prête à dévorer de l'intérieur les imprudents qui l'avalent. Ajoutez à cela : une publiciste fanatique qui ignore les mises en garde contre le produit qu'elle lance, un industriel amoral engagé comme espion par l'industrie laitière



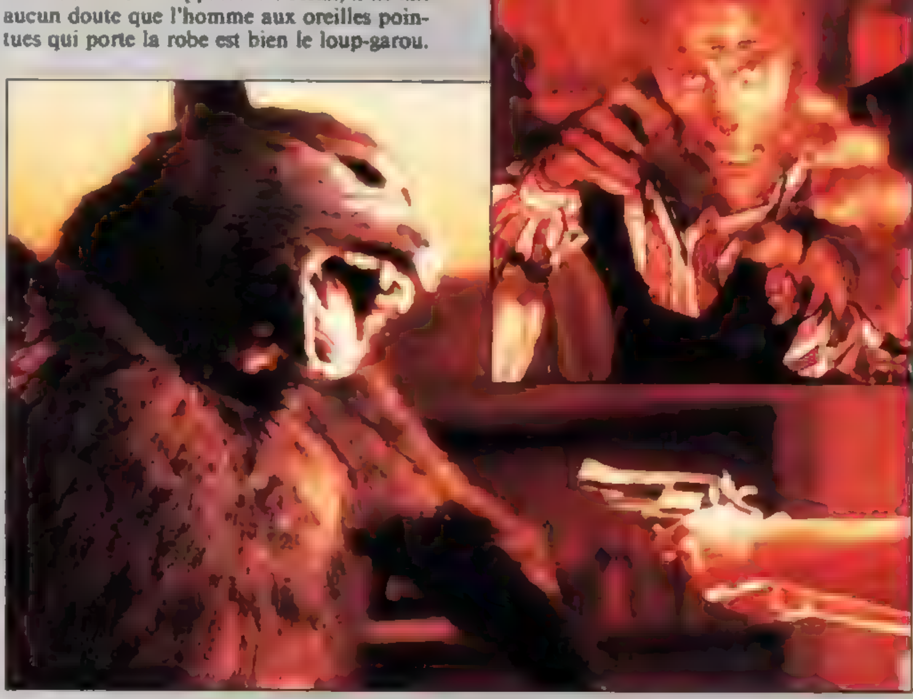
Le faux chien de The Stuff *: création Ed French et Mike Maddi.*

pour découvrir la véritable nature de la concurrence, un fabricant de biscuits au chocolat dont les débouchés commerciaux ont été anihilés par les ventes du stuff, un jeune garçon qui voit le stuff ramper autour du réfrigérateur et dont les parents ont déjà subi une transformation du style **L'Invasion des Profanateurs de Sépulture**, un suicide collectif à la Jonestown dans une usine de conditionnement du stuff, un militant pour la survie, psychopathe, et fasciste de surcroît, convaincu que le stuff constitue la plus grande menace pour les citoyens américains depuis l'eau fluorée, et, même un chien qui se trouve possédé par la substance crémeuse. Cela paraît d'autant plus chargé pour un film de 93 minutes que le résultat global est insignifiant.
The Stuff a été, paraît-il, remonté par ses distributeurs américains, New World Pictures, mais cette manipulation ne peut expliquer tous les défauts du film. Le scénario original peut très bien avoir été un modèle de développement narratif, mais celui qui a été tourné semble n'être qu'une suite de sketches inspirés par quelqu'un disant : « Et si ils..! » Cohen est un improvisateur notoire sur le plateau. Il est dépourvu de la patience nécessaire pour mener les choses à leur terme, et **The Stuff** en est le résultat. Certains passages ont une connotation affective, d'autres non, et rien ne les relie entre eux. On se plaint souvent de débuts explicatifs trop longs, mais dans **The Stuff**, on peut parler d'une véritable carence. Ce manque de cohérence s'applique aussi aux effets spéciaux. Chacun de leur côté, Seve Neill (**Ghostbusters**), Rick Stratton (**Battle Beyond the Stars**) et Ed French (**C.H.U.D.**) ont créé des effets spéciaux tout à fait honnêtes qui s'associent mal. Parfois le stuff est léger, aéré, parfois visqueux, parfois presque solide. Parfois il suinte, ou bien il coule, ou encore il prend la forme d'un champignon semi-rigide. Le casting est composé d'acteurs qui, en d'autres occasions, ont effectué des prestations tout à fait honorables et qui, cette fois-ci, ne semblent pas vraiment dirigés. Chacun semble vouloir donner le ton, mais personne ne suit personne, et il en résulte une anarchie stylée.
The Stuff est une leçon sur la mutilation d'un sujet très prometteur, mais c'est une leçon que les spectateurs refuseront de suivre dans une salle de cinéma. A voir uniquement par les inconditionnels de Cohen.

SILVER BULLET

Silver Bullet/*U.S.A./Paramount Pictures/ classe MPAA : R*
Metteur en scène : Daniel Attias. Producteur : Martha Schumacher. Producteur exécutif : Dino de Laurentiis. Scénario : Stephen King, tiré de son roman « Cycle of the Werewolf ». Créatures conçues par Carlo Rambaldi. Montage : Daniel Lowenthal. Dir. Photo : Armando Nannuzzi. Musique : Jay Chattaway. Avec : Gary Busey (Uncle Red), Everett McGill (Reverend Lowe), Corey Haim (Marty Coslaw), Megan Follows (Jane Coslaw).

Le court roman de Stephen King « Cycle of the Werewolf » n'est guère plus qu'une structure squelettique servant de support à des illustrations niveau BD de gare. Dans une suite de douze sketches (un pour chacun des cycles de la lune, un pour chaque illustration), il raconte comment une petite ville, Tarker's Mills –où rien n'arrive jamais – est affligée d'un tueur surnaturel. A chaque pleine lune, il arpente les rues silencieuses et laisse derrière lui une traînée de cadavres mutilés, acculant à la défiance, presque à l'hystérie, des citoyens auparavant calmes et respectueux de l'ordre. Pour son scénario, King abandonne la rigide structure narrative du mois après mois au profit de la rapidité, et c'est le seul élément nouveau. **Silver Bullet** se déroule le temps d'un long été, et s'approche promptement, quoique pas assez, du dénouement prévu.
Le jeune Marty Coslaw, handicapé physique dans un fauteuil roulant, se dispute sans arrêt avec sa sœur Jane, et se bat pour échapper à la sollicitude inquiétante dont l'étouffent ses parents. Il se déchaîne donc avec ses amis et voue une adoration démesurée à son oncle Red, un soulard dissolu, qui comprend instinctivement que Marty devrait être traité comme un enfant normal. L'oncle Red lui fabrique un fauteuil roulant doublé d'une moto surnommée Silver Bullet (balle d'argent) et encourage le garçon à être indépendant, pour apprendre avec horreur que Marty connaît l'identité du tueur qui terrorise la ville : il s'agit du Révérend Lowe, un beau ténébreux, qui garde dans son garage des choses moins anodines que de simples boîtes de conserves ou bouteilles consignées. Ce renseignement, entre nous, ne surprendra pas le spectateur doué d'un sens minimum de l'observation : dès l'instant où il apparaît à l'écran, il ne fait aucun doute que l'homme aux oreilles pointues qui porte la robe est bien le loup-garou.
On peut se demander pourquoi les habitants de la ville ne s'en rendent jamais compte. Inutile de dire qu'une autre balle d'argent entre en scène à la onzième heure, et Tarker's Mills redevient un endroit respectable où élever sa petite famille.
Après le succès, à la fois publique et critique des films de lycanthropie révisionnistes comme **An American Werewolf in London** et **The Howling**, il semble peu probable qu'un film aussi conventionnel que **Silver Bullet** ait sa place dans ce créneau. Et pourtant il est là, aussi incongru que cela puisse paraître. Oui, les prises de vues sont superbes. Une brume pâle tourbillonne aux pieds des citadins, partis dans la forêt profonde, à la recherche du tueur. Des flots de lumière isolés sillonnent le pont couvert, au toit pourrissant, où Marty manque de se faire piéger par le Révérend. Des feux d'artifice éclatent en une multitude d'étincelles sur les eaux calmes de l'étang, noir comme l'encre, où se cache le loup-garou. Mais ces images, aussi belles soient elles, ne sont que des clichés tout comme l'histoire qu'elles illustrent. Certes, il y a les effets spéciaux de Carlo Rambaldi. Ils prouvent simplement qu'il est actuellement l'un des artistes les plus surestimés dans ce domaine. Dans une séquence cauchemardesque, éclairée de façon expressionniste (à la fin de laquelle quelqu'un se réveille... voir les commentaires de Jack Sholder à propos de scènes comparables dans ce même numéro), une horde de petits loups a l'air grotesque qui convient. Mais le Révérend Lowe en loup-garou ressemble beaucoup trop à un ours empaillé. L'apport de Rambaldi au mythe de la lycanthropie reste dans les limites des références du genre, et il traite le sang et les tripes avec une retenue consciente. Ce serait parfait pour un autre film mais dans le cas de **Silver Bullet** il s'agit d'un faux calcul : un peu plus de boucherie à l'écran aurait augmenté avantageusement le sentiment de menace généré par cette gentille créature.
Dans l'ensemble, **Silver Bullet** déçoit, et limitera son audience aux fans de King – ceux-là même qui ont acheté le livre en édition limitée.



PALMARÈS 85

les 5 meilleurs et les 5 pires films de l'année




Yves-Marie Le Bescond

1. **Terminator**
2. **Retour Vers le Futur**
3. **Cocoon**
4. **La Chair et le Sang**
5. **Brazil**



5. **Mad Max 3 et Legend**
4. **Horror**
3. **Crimes of Passion**
2. **Dune**
1. **Vendredi 13 n° 5**



Bernard Lehoux

1. **Brazil**
2. **La Compagnie des Loups**
3. **Element of Crime et Strange Invaders**
4. **Meurtres dans un Jardin Anglais**
5. **Terminator**

---

5. **Blind Date**
4. **Starfighter**
3. **Le Retour des Morts-Vivants**
2. **L'Aventure des Ewoks**
1. **Dune**



Jean-Michel Longo

1. **Body Double**
2. **Starman**
3. **Le Retour des Morts-Vivants**
4. **Element of Crime**
5. **Mad Max 3**

---

5. **Terminator**
4. **Electric Dreams**
3. **2010**
2. **Fantômes à Louer**
1. **Philadelphia Experiment**

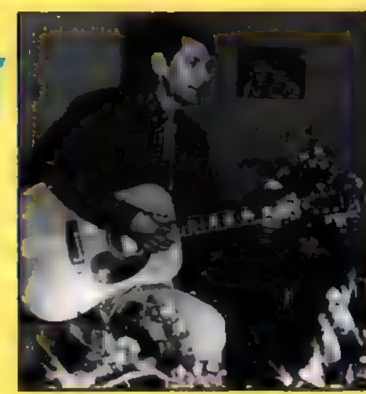


Maitland McDonagh

1. **Razorback**
2. **Terminator**
3. **Les Griffes de la Nuit**
4. **Repo Man**
5. **Brazil**

---

5. **Explorers et Mad Max 3**
4. **Philadelphia Experiment**
3. **Vendredi 13 n° 5**
2. **Starman**
1. **Lifeforce**

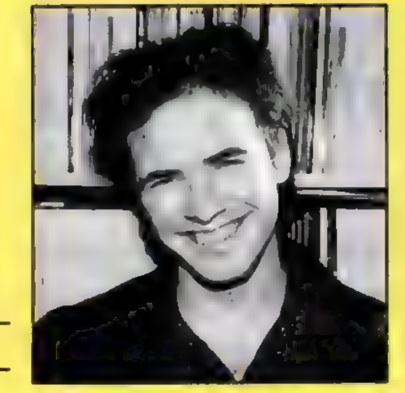


Jean-Pierre Putters

1. **Terminator**
2. **Toxic**
3. **2010**
4. **Mad Max 3**
5. **Razorback**

---

4. **Baby**
3. **Sangraal**
2. **Vendredi 13 n° 5**
1. **Horror**



Marc Toullec

1. **Element of Crime**
2. **Les Griffes de la Nuit**
3. **Mad Max 3**
4. **Sang pour Sang**
5. **Razorback**

---

5. **Musclor et She-Ra**
4. **Phenomena**
3. **Body Double**
2. **2010**
1. **Horror**



Denis Tréhin

1. **Razorback**
2. **La Chair et le Sang**
3. **Electric Dreams**
4. **La Compagnie des Loups**
5. **Retour vers le Futur et Legend**

---

5. **Parking et L'Aventure des Ewoks**
4. **Night Magic**
3. **Vendredi 13 n° 5**
2. **Exterminator 2**
1. **Les Bêtes Sauvages Attaquent**

Wow ! Quelle diversité ! On aurait pu croire que le classement de certains films serait évident (je pense tout particulièrement à **Terminator**). Eh bien non, tous les goûts de la planète s'expriment dans notre palmarès. Il ne fait pas de doute, toutefois, que la provocation a joué son rôle. Le fait que de très « gros » films se retrouvent parmi les 5 pires s'explique aussi un peu comme ça. La déception est parfois un facteur essentiel dans l'appréciation d'un film, et un facteur qu'il ne faudrait pas mépriser. Car, après tout, n'est-il pas plus condamnable de faire un mauvais film quand on dispose de 50 millions de dollars que quand on a un budget serré ? Même si le mauvais film à 50 millions est, en toute objectivité, moins mauvais que le mauvais film fauché. Les résultats expriment donc ici l'idée que certains films, sans être complètement nuls, le seraient s'ils n'avaient pas bénéficié de tant de moyens.

En face de chaque liste de film vous avez peut-être remarqué la présence d'un portrait. Il s'agit des dégénérés qui vous concoctent tous les deux mois, le magazine extra-terrestre qui fait, en ce moment même, l'amour à vos doigts. Il semblerait même que vous en éprouviez quelque plaisir puisque vous êtes en train de sourire. En tout cas, ne venez pas nous accuser de mégalomanie car ces photos, vous nous les avez réclamées à maintes reprises, à cors et à cris, à tort et à travers et à rturotoscanini. Alors profitez-en bien. C'est la dernière fois qu'on gâche une page entière avec nos tronches. C'est bien parce que c'est le Nouvel An.

Et maintenant, à vous de jouer. Non, non, ne nous envoyez pas votre photo ! Contentez-vous de nous faire parvenir votre propre palmarès SUR CARTE POSTALE EXCLUSIVEMENT et à l'adresse suivante : Palmarès 85, Mad Movies, 4, rue Mansart, 75009 Paris. La plus « belle » carte postale vaudra un abonnement gratuit à son expéditeur.

Y.-M. L.B.

OFFRE EXCEPTIONNELLE!!!



MUSIQUES ORIGINALES DE FILMS

DISQUES ENFIN DISPONIBLES, CHEZ VOUS, PAR CORRESPONDANCE :

Cher(e) Ami(e) de la musique de film,
Voici un aperçu du catalogue de disques, cassettes et compact disques de musiques originales de films Milan :

Alfred Hitchcock's film music Psychose . La Mort aux Trousses (Bernard Herrman) A CH022
Razorback (Iva Davies) A 265
Scifi Filmmusic Festival Vidéodrome . Evil Dead . L'Ascenseur . Les Prédateurs . Vendredi 13 . Forbidden Zone . Liquid Sky . Brainstorm . Creepshow Twilight Zone . The Black Spider (Various) A 263
Le Disque des Césars Barocco . Le Juge et l'Assassin Providence . Le Dernier Métro . Le Retour de Martin Guerre . Le Bal . L'Amour en Fuite. L'Amour à Mort (Various) A 276
Diva (Vladimir Cosma) avec l'air de la Wally (Wilhelmenia Fernandez) A 120061
Les Musiques des Films de Claude Sautet Garçon ! . Les Choses de la Vie . César et Rosalie . Vincent, François, Paul et les Autres . Max et les Ferrailleurs . Mado . Une Histoire Simple . Un Mauvais Fils (Philippe Sarde) A 222
New York 1997 (John Carpenter) A 120137
Jazz & Country in the Movies Soldier's Story . Mississippi Blues . Les Saisons du Cœur (Various) A CH 030
Dance with a Stranger (Richard Hartley) A CH 024
Lifeforce (Henry Mancini) A 256
Tangos (Astor Piazzolla - José Luis Castineira de Dios) A 280, Grand Prix Spécial du Jury de Venise 85
Papa est parti en voyage d'affaires (Z. Simjanovic) A 279, Palme d'Or - Cannes 85
The Hollywood Musicals Golddiggers of 1933 . Go into your dance . 42nd Street . Dames . Going Places . Ready, Willing and Able . Hard to Get . Yankee Doodle Boy . Hollywood Hotel . Rhapsody in Blue . Golddiggers of 1937 . Golddiggers of 1935 . Melody for Two. 20 Million sweethearts . Footlight parade . Broadway Gondolier (Various) A CH 023
Les Musiques des Films d'André Techiné Rendez-vous Hôtel des Amériques . Barocco . Les Sœurs Bronté (Philippe Sarde) A 255
Colonel Redl (Zdenko Tamassy) A CH 018
Maria's Lovers (Konchalovsky) A 262
Mad Max 2 (Brian May) A 120163
Brainstorm (James Horner) A 230
Liquid Sky (Various) A CH 010
L'Année de tous les Dangers (Maurice Jarre) A CH 004
Halloween II (John Carpenter) A 120160
Les Prédateurs (Michael Rubini) A CH005
L'Ascenseur (Dick Maas) A 242
La 4e Dimension (Jerry Goldsmith) A 231
King Solomon's Mines (Jerry Goldsmith) A 259
On en meurt que 2 fois (Claude Bolling) A 275
Red Sonja - Kalidor (Ennio Morricone) JMP 4011
Sheena (Richard Hartley) ACH 017
Les Saisons du Cœur (Howard Shore) A 269
Marche à l'ombre (Xalam/La Velle) A 258
Le 4e Homme (Loek Dikker) ACH 018
Scout Toujours (Gabriel Yared) MS 278

A titre exceptionnel nous vous proposons les conditions d'achat suivantes :

1 disque 33 tours	Franco	FF 70
2 disques		FF 130
3 disques		FF 180
4 disques		FF 220
5 disques		FF 260
6 disques		FF 300

Chaque disque supplémentaire : F 50/Pièce

Règlement par chèque à la commande à l'ordre de : SEPAM. Livraison sous 8 jours. Un cadeau surprise sera joint à notre livraison.

Remplissez et découpez le bon de commande ci-dessous et retournez-le accompagné du règlement par chèque bancaire ou postal à : SEPAM, 16 Villa St Michel F 75018 Paris

Bon de commande à retourner à : SEPAM, 16 Villa St Michel F 75018 Paris.

Mme/Mlle/M. :.......................................
Demeurant :.......................................
Commande les disques N° ....
....
....
....
....
....
soit..............pièces soit..............FF franco.
Ci-joint mon règlement par chèque bancaire ou postal à l'ordre de SEPAM.
Je souhaite également être tenu(e) au courant de vos parutions.

EN VENTE ÉGALEMENT CHEZ VOTRE DISQUAIRE (DISTRIBUTION RCA)

On le savait, « ils » allaient remontrer le bout de leurs haches, tronçonneuses, sécateurs, presse-purée...* Qui ça, « ils » ? demande un lecteur qui n'a pas suivi. Eh bien, cher lecteur, apprend que le 19 octobre dernier, tous les maniaques du celluloïd pas cher, les psychopathes de la démerde, et les mordus de la pellicule sortie du fond du placard familial, s'étaient donnés rendez-vous pour célébrer dans la franche rigolade, ce stupéfiant sabbat annuel qu'est le festival du Super 8 Fantastique...

* cocher la mention voulue.

13 h 45, dans la salle Gustave-Eiffel, tout le monde s'active avec ferveur. Derniers réglages des appareils de projection, tests de la sonorisation, ultimes épissures à grand coup de scotch d'emballage, tout le monde se ronge les ongles, espérant que tout sera au point. Certains membres de l'équipe jouent les Tarzan, accrochés aux montants des fenêtres, pour tenter de masquer, à l'aide de grands tissus noirs, la lumière du jour qui tente perfidement de s'infiltrer dans la salle. Dehors, c'est la cohue. Depuis le matin 11 heures, certains spectateurs acharnés font la queue en trépignant de ne pas pouvoir entrer. À 14 heures, la foule se rue à l'intérieur, en quelques instants, les 300 fauteuils sont occupés. La vente des revues et des boissons va bon train, et on entend déjà, dans le brouhaha, des commentaires et des appréciations à propos du programme.

La lumière s'éteint, le bruit des discussions fait place à un tonnerre de cris et d'applaudissements. Pour sa deuxième édition, le festival se paie le luxe de s'offrir une rétrospective de l'an passé – on a la classe, mherdhe qu'hôôââ – avec **Allo**, film d'Yves-Marie Le Bescond, qui avait remporté le Prix de la Mise en Scène

On a parfaitement le droit, même le devoir de se reporter à son Mad Movies nº 32 pour en savoir plus au sujet de ce film. Néanmoins, rappelons qu'**Allo** conte, dans la grande tradition d'Hitchcock et du « giallo » à la Argento, les mésaventures d'un homme traqué par un individu qu'on ne voit pour ainsi dire jamais, et qui tente de joindre les secours par téléphone, sans obtenir la moinde réponse... Un film d'une efficacité irréprochable, qui a de nouveau réussit à faire sursauter plus d'un spectateur.
Certains membres du public ont déjà la bave aux lèvres lorsque s'ouvre officiellement la sélection. Un homme, mitraillette en mains, court dans une maison, traqué par des visions épouvantables de cadavres mutilés, sa mort, dans la salle de bain, s'avère être la fin du rêve du héros de **Houses**, qui se réveille couvert de sueur. Les spectateurs en ont pour leurs frais, ce film de l'Agressive Pictures Production ne les ménage pas un seul instant. Travellings à toute allure, photographie à la **Inferno**, musique oppressante, scènes-chocs qui se succèdent à un rythme effroyable, une quantité et un dosage d'ingrédients qui font de cette histoire Lovecraftienne de maison-entité vivante qui attire et détruit ses proies comme un redoutable prédateur, un film extraordinairement dérangeant.

Après cette première demi-heure d'action pure, il était grand temps de calmer les esprits, apaiser les demoiselles et empêcher certaines personnes de mordre leurs voisins. Pour cela, rien de mieux que deux courts métrages d'animation.

Le Chevalier et la Mort de Jean-Luc Adinno et Alain Brun en a fait glousser plus d'un dans la salle. Il est en effet difficile de rester insensible aux déboires de ce « playmobil » qui affronte « Skeletor » devant un château-fort pour figurines « Starlux ». Mais, la critique est facile, car il faut bien se rendre compte que le Super 8 c'est avant tout une histoire de démerde et que bon nombre de réalisateurs improvisent avec les moyens du bord. A plus forte raison lorsque les cinéastes se lancent dans l'animation image par image. Alors, n'accablons pas trop J.-L. Adinno et A. Brun qui ont tout de même tenté de faire passer un propos plus ou moins philosophique (la mort est le destin de tous les hommes...), avec le peu de moyens dont ils disposaient. Le film suivant était attendu par un grand nombre de spectateurs. Son réalisateur avait en effet « sévi » dans les pages de votre revue préférée, en dévoilant quelques-uns des petits trucs élémentaires pour réaliser un film d'animation. **Animations**, puisque tel est le titre du film de Thierry Ardiller, nous présente une créature reptilienne explorant le dédale d'un mystérieux temple. Bien des embûches se dressent sur son chemin : portes blindées, petites bestioles carnivores, rayons laser, araignée géante... Malgré quelques imperfections au niveau de la mise au point, le film reste très intéressant pour ses trouvailles techniques. L'animation des effets laser est très réussie et les créatures sont tout à fait crédibles. Les quelques minutes que dure le film sont très plaisantes, et le combat contre les « petites bestioles » est un bon moment d'humour « cartoonesque » où les coups, lorsqu'ils portent, donnent des petits éclairs lumineux à la manière des étoiles que voient les personnages de dessins animés quand ils ont été assommés.
Une rumeur parcourait la salle : comment un film super 8 de 12 minutes avait-il réussi à coûter la bagatelle de quinze mille francs nouveaux ? La réponse était sur l'écran devant nos yeux incrédules et ébahis : **Darkpower**. Encore un film qui nous prouve que pour les réalisateurs « amateurs », rien n'est impossible, et qu'Industrial Light and Magic est – presque – à la portée de tous. Philippe Robert, réalisateur de **Darkpower**, a osé prouver qu'il était possible de faire un Space-Opera en super 8. Sur une trame de facture classique, la flotte des derniers « gentils » affrontant l'invincible armada de « l'empire », se greffe un travail technique époustouflant. Des multitudes de vaisseaux se poursuivent dans l'espace, de gigantesques nefs stellaires traversent majestueusement l'écran, les rafales de lasers pleuvent dans tous les sens, la description risquerait d'être longue tant les images sont étonnantes. L'équipe du film a travaillé sur toutes sortes de grues, de supports et de travellings assistés par ordinateur pour parvenir à assembler les différents éléments qui constituent chaque plan du film. Toutes les techniques employées pour réaliser les « vrais » films ont été remaniées par P. Robert et son équipe pour mettre en scène **Darkpower**. Mad Movies, dans son nº 26, vous avait proposer de « refaire **Star Wars** dans votre salon », Philippe Robert a fait mieux que cela, il a réalisé **Darkpower** ! (qui s'est vu remettre le Grand Prix des Effets Spéciaux). À peine le temps pour les spectateurs de se recaler sur leurs sièges, et les premières images de **Folie Meurtrière** apparaissent sur l'écran. Nous sommes prévenus : « Certaines scènes de ce film risquent de choquer les personnes sensibles ». Le film en question raconte « comment se débarrasser des maitresses de votre mari, et éventuellement de votre mari, en six leçons ». Résultat : 45 minutes de psycho-killer pure souche avec individu masqué, zombie guest-star coucou fais-moi peur, outils divers et voie off guturale. Antoine Pellissier, le réalisateur, est un habitué de la chair « fraiche » après sept ans d'études de médecine, et il nous propose le premier film de psycho-killer médicalement véridique. Passons sur le fait que 45 minutes c'est un peu longuet, mais ce n'est rien par rapport au précédent film de Pellissier qui, lui, durait 2 h 52 minutes... (voir notules MM nº 31), les massacres s'enchainent avec une régularité de montre suisse, chaque demoiselle est assassinée dans les normes avec – au choix – une pioche, une tronçonneuse, un étau (oui, un étau), une hache, et j'en passe. Notons tout de même que l'image est soignée et qu'il y a de temps en temps des petites subtilités qui ne rendent pas le film totalement inintéressant, montrer par exemple que la lame de la tronçonneuse tourne vraiment, ou insister longuement sur des outils tout à fait adéquats aux meurtres, et qui ne seront finalement pas utilisés ; trois-quarts d'heure gastronomiques récompensés par « Le Prix Mad Movies Spécial Gore » créé pour l'occasion par Jean-Claude Romer, critique de cinéma bien connu, entre autre conseiller technique de l'émission « Mardi Cinéma », qui a également créé le « prix spécial » remis l'an passé au film **ReAnimator** qu'on attend avec impatience...

Profitons justement de l'entracte pour présenter les membres du jury, guidés dans leur travail par l'estimable Jean-Pierre Putters, rédacteur en chef d'une non moins estimable revue. Aux côtés de Jean-Claude Romer, ont pris place François Cognard, collaborateur de notre ami *Starfix*, lauréat du Grand Prix ainsi que du Prix du Public du festival de l'an dernier avec son film **Portrait d'un Cadavre** ; Évelyne Caron-Lowins, journaliste de *Plaisirs du Cinéma*, Jean-Manuel Costa (himself), **LE** technicien français d'effets spéciaux et d'animation, et Michel Soubeyrand, spécialiste d'effets spéciaux de maquillage.
Nous les remercions tous pour leur présence et leur patience, car nous savons qu'il leur a été très difficile de faire leur choix, sauf sur un point, mais nous y reviendrons plus tard...
Venons-en à la seconde partie de la programmation, avec **Meurtres** de Jean-Luc Vandiste, film d'action présentant un homme attaqué chez lui par une horde de fous sanguinaires, un film rapide, efficace, doté d'un montage très « cut ».
Un propos assez simpliste, le réalisateur avoue d'ailleurs qu'il ne s'agissait en fait que d'un prétexte, mais n'oublions pas que les histoires les plus courtes sont bien souvent celles qui sont le plus explicites. À propos d'histoire courte très démonstrative, **Double Awakening** est un autre exemple probant. Ce film de Giovanni Arduino et Andrea Lioy, marque l'entrée de l'Italie dans la sélection. Ces deux compères sont les géniteurs d'un fanzine très connu en Italie, qui répond au doux nom, ma foi, assez évocateur, de *Slurp* ; leur film est un énorme pied de nez à tous les films qui font appel - au - rêve - mais - on - se - réveille - ouf - ce - n'est - qu'un - rêve - arrgh - non - fin - frime, respirons un peu et voyons cela de plus près : un homme sort de chez lui et prend sa voiture, en chemin, il écrase un passant et... se réveille au milieu de ses lectures préférées (*Fangoria, Mad Movies, Slurp...*). Il décide de prendre une douche, et se fait attaquer par le passant-zombie... Qui se réveille ! également au milieu de revues... Le passant va faire un petit tour, et... se fait écraser par l'homme du début, etc. 4 minutes très agréables et agrémentées d'un humour très subtil.
Le gros point noir des films super 8 est que bien souvent les scenarios sont des resucées de films connus du public, on assiste ça et là à une forme de pompage plus ou moins intelligente. Il n'est pas rare de voir des films directement inspirés d'œuvres comme **Halloween, Vendredi 13, Assaut** et j'en passe. La faute en incombe certainement aux manques de moyens dont souffrent la plupart des jeunes réalisateurs, il est difficile de concrétiser sur un écran les idées les plus folles qui germent dans les têtes de ces chers cinglés de cinéma.
On comprend alors aisément pourquoi il est plus facile de réaliser un psycho-killer, plutôt qu'une fresque médiévale, ou une saga galactique. **Dans la Nuit du 12 au 13** de Laurent Pascaud, atteste pourtant que malgré un tout petit scénario relativement inspiré, on peut arriver à faire un film très intelligent et bien suivi techniquement. En 12 à 13 minutes, le jeune héros du film se fait tour à tour attaquer par son mobilier, une ribambelle d'asticots, l'installation électrique et une bande de punks. **Warriors, l'Assaut des Poltergeists de l'EDF**, bref, no future, pour le héros du film. C'est tout de même joliment filmé et adroitement monté, un bon mélange qui ne déplaît jamais.

Le sommeil et le rêve se sont taillés la part du lion tout au long du festival ; et **Final Dream** de Jean-Philippe Beche Dallier fait partie de ces films qui traitent de l'horreur subconsciente et onirique. Mais l'originalité de **Final Dream** vient du fait que pour une fois, l'action ne prévient pas le rêveur de ce qui va lui arriver, l'action est le rêve et le dormeur, la victime. Dans ce film, le dormeur rêve et vit – pour ainsi dire – sa propre mort. Quelle en est la cause ? Personne ne peut répondre à la question, le dormeur attend l'échéance et sait que ce rêve est le dernier, pourtant, il ne peut se réveiller alors nous sommes en droit de nous demander si la mort survient comme point final du rêve, ou si le rêve correspond aux premiers instants dans l'au-delà. Un film réalisé avec brio, qui obtint le Prix de la Mise en Scène. Les spectateurs du festival de l'an dernier se souviennent certainement du film **Les Ringards de la Lunette Perdue**, qui s'était démarqué par le fait que c'était le seul film volontairement comique de la sélection, cette année, point de « ringards » (qui – dit-on – travaillent toujours sur le mythique **Guerre des Ringards**) mais un film encore plus dingo et iconoclaste : **The Last Shuttle** de Jimmy Frachon. Alors là, disons tout simplement que le camarade Frachon n'y est pas allé de main morte : tous les films y passent, les **James Bond**, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue**, **Vendredi 13**, **The Thing**, **Mad Max**, **Star Wars**, **Alien**, **Apocalypse Now**, **Les Dents de la Mer**, **2001**... tous sont réunis dans cet extravagant patchwork, un delirium de cinéphile de quinze minutes où une sorte de James Bond tente de rejoindre son chef vénéré, pour se voir confier la mission de piloter la navette spatiale américaine. Rappelons qu'au départ, **The Last Shuttle** ne devait durer qu'une minute ou deux et devait servir de film publicitaire pour Mad Movies mais l'imagination débordante du réalisateur n'a réussi à donner que ce quart d'heure de farce monumentale. Le film suivant, **Storm**, d'Émile Di Matteo, allait encore une fois prouver que pour un réalisateur de super 8, la barrière de la technique professionnelle n'était pas un obstacle difficile à franchir. **Storm** est le premier film en cinémascope à être présenté au festival. Nous ne nous étendrons pas aujourd'hui sur les aspects de cette technique qui permet d'obtenir une image une fois et demie plus large que la normale, mais plutôt sur le fait que ce film est superbement réalisé, que ce soit sur le plan de la narration, ou sur le plan de la technique. L'histoire de ce professeur mystérieusement disparu à la suite de travaux étranges, et qui lègue le résultat de ses recherches à son jeune apprenti qui fera lui-même d'horribles découvertes, est superbement mise en valeur non seulement par le scope, mais également par une excellente bande-son, et une photographie très bien léchée, à ce propos, **Storm** a obtenu le Prix de la Photographie. Sujet sensiblement identique pour le film suivant, **Expérience**, de Pascal Martinet et D. Nisgand. Une sorte de variation sur le thème de **Dr. Jekyll**, mais là où ce film nous a surpris, c'est bien sur le plan de ses maquillages, soignés et très réussis, pas de raccords apparents, pas de changements de teintes, pas de tuyaux qui dépassent. Une grande prouesse récompensée par le Prix des Effets Spéciaux de Maquillage, grâce auquel le lauréat se voit offrir une semaine de stage à l'école de maquillage créée par Michel Soubeyrand. On dit : « Merci Michel ! »

L'animation tenait une bonne place dans la sélection, nous l'avons vu avec les deux films cités précédemment : **Le Chevalier et la Mort**, et **Animations**. On pouvait s'attendre à tout pour la suite du programme, et **Retrouvez ma Femme** fut une agréable surprise. Ce film de Lionel et Raoul Bobé renoue avec les grands films d'aventures des années 1930-1940. Dans une lointaine contrée, un riche marchand offre 1 000 piastres à qui lui ramènera sa femme, un téméraire aventurier relève le défi et part dans le désert. Il devra affronter des créatures de pierre (genre statues de l'Ile de Pâques), un golem, et enfin Arachnia, la sorcière araignée. Outre le fait que l'animation est tout à fait correcte, il faut signaler que **Retrouvez ma Femme** se paye de grandes stars de l'écran : l'intrépide aventurier est interprété par Charles Bronson, la femme acariâtre du marchand par Alice Sapritch (en fait, elle est rentrée seule chez elle, et Bronson a ramene une autre femme...), et parmi les badauds, on peut apercevoir Laurel et Hardy. Tous, bien sûr, confectionnés en pâte à modeler...

Jean-Pierre Macé semble avoir abandonné l'animation pour se consacrer uniquement aux effets spéciaux de maquillage. Il nous le prouve avec son nouveau film **Les Effets Spéciaux de Maquillage**, qui fait en quelque sorte suite au précédent film qui avait remporté l'année dernière le Prix des Effets Spéciaux. Ici, point d'histoire, mais une suite de démonstrations et d'explications de trucages divers comme la transformation en loup-garou, qui nous avait tant surpris l'an passé. Il serait intéressant de voir le travail de Macé s'inclure dans un scénario, il y serait certainement plus en valeur, puisque les effets présentés sont très bien réalisés. On souhaite qu'il y ait quelque part un réalisateur intelligent pour « engager » J.-P. Macé afin de confectionner les maquillages d'un film à scénario. La sélection se clôtura par la projection de **Quand s'Ouvre l'Œil du Temps**, film d'animation de Bruno Lermechin. C'est dur de parler d'un film pareil, on pourrait dire presque simplement que Lermechin a tout compris au cinéma... En une demi-heure, il réussit à faire passer toutes sortes d'émotions, le rire, les larmes, la tendresse, et tout cela avec... des bouchons. En effet, tous les personnages du film sont des petits bouchons de liège. Le thème est l'Histoire de l'Humanité, depuis le big-bang de la création, jusqu'au big-bang ultime du conflit atomique. Tout dans ce film mériterait la rédaction d'un article entier, et la place manque pour décrire la beauté de ce chef-d'œuvre. Une animation irréprochable, une photographie superbe, des mouvements de caméra exécutés à la perfection, une bande sonore sobre et beaucoup de tendresse font que c'est un film qu'on ne peut pas ne pas aimer. Tout le monde a craqué : puisque le public a décerné son Prix à ce film, et que le jury lui a remis le Grand Prix du festival. Lermechin est quelqu'un qu'il va falloir suivre de très près, on vient d'ailleurs d'apprendre que ce film n'était qu'un test, et qu'il y en a un second en préparation... Cela promet ! ! !

Après toute une après-midi et une soirée de projection, le public eut l'occasion de se défouler un bon coup avec **Guts 2** de Lucio Mad et Gabor Rassov, sorte de mélange entre H.-G. Lewis et John Waters, **Guts 2** nous conte les aventures porno-scato-gore-gerbos d'un couple qui regarde **Guts 1** en vidéo... un film (hum !) très sale et très méchant. Et dire qu'il va y avoir un **Guts 3**...

Avant de conclure, donnons un petit coup de chapeau à tous ceux qui ont envoyé des films que nous n'avons pas pu retenir pour un certain nombre de raisons. Il a été difficile de sélectionner quatre heures de films parmi les neuf heures dont nous disposions.

Le festival de cette année a été indéniablement un grand succès, merci d'être venus si nombreux, on vous donne rendez-vous l'année prochaine !

Jean-Marc TOUSSAINT



Folie Meurtrière ▲

Les Effets Spéciaux Amateurs ▲

Folie Meurtrière ▲

Le Chevalier et la Mort ▲

Les Effets Spéciaux Amateurs ▲

The Last Shuttle ▼

Special thanks
– SCOTCH 3M
– MILAN
– ADAM MONTPARNASSE
pour leur collaboration
– Jean-Christophe Spadaccini, pour l'appareil de projection ; Émile Di Matteo, pour son énorme coup de main à la technique ; Philippe Lacoudre, the best assistant in the world ; Éric Putters, le barman fou et tous les autres qui ont plus ou moins mis la main à la pâte

ROMAN POLANSKI

APPARTEMENT A LOUER
Quartier tranquille.
Meublé 2 pièces.
La locataire précédente
s'est suicidée.



Roman Polanski est né le 18 août 1933 à Paris.

En 1936, il repart en Pologne avec ses parents. Pendant le ghetto de Varsovie, il perd sa mère, emmenée en camp de concentration.

De 1946 à 1953, il est acteur au théâtre de Cracovie. À 14 ans, il est remarqué dans une pièce intitulée « Le Fils du Régiment » dont il tient le rôle principal. Durant cette période, il joue de petits rôles au cinéma.

En 1953, il entre à l'École Nationale de Cinéma de Lodz (section réalisateurs), l'équivalent de notre IDHEC. Tout en apprenant l'art cinématographique, il poursuit une carrière de comédien et d'assistant-réalisateur avec Andrzej Wajda à la Kamera, l'une des principales compagnies de production polonaises.

Après plusieurs courts-métrages, qui connaîtront un certain succès, il tourne son premier long-métrage : **Le Couteau dans l'Eau** (1962).

Il quitte alors la Pologne et revient à Paris ; c'est la rencontre avec Gérard Brach, celui qui deviendra son ami et le co-scénariste de presque tous ses films. Il tourne trois films en Grande-Bretagne : **Repulsion** (1965), **Cul-de-Sac** (1965) et **Le Bal des Vampires** (1967).

A la suite de ce film, il s'installe à Hollywood avec sa femme, Sharon Tate, l'actrice principale du **Bal des Vampires**. Sa carrière prend alors une dimension internationale avec le succès de **Rosemary's Baby** (1968). Polanski est « sacré » « maître du fantastique moderne », et surtout, est reconnu comme un très grand cinéaste.

Mais une tragédie vient interrompre ce bonheur : Sharon Tate est retrouvée assassinée dans sa villa avec quatre des amis du couple alors que Polanski est à l'étranger. Sali par une presse qui ne cesse de rapprocher ce drame du climat de **Rosemary's Baby**, le cinéaste quitte les États-Unis et regagne l'Angleterre.

Il tourne un **Macbeth** (1972) qui sera un échec commercial. Une étape en Italie est propice à un autre film, **What ?**, une comédie qui connaîtra, elle aussi, un douloureux insuccès.

En 1974, Polanski retourne aux États-Unis et refait surface au box-office et dans le cœur de ses admirateurs avec **Chinatown**, un film-hommage aux polars des années 1940. Mais son implication dans un détournement de mineure l'oblige à quitter le continent américain qui lui ferme ses portes.

Il s'installe alors en France où il tourne **Le Locataire** (1976), accueilli plutôt froidement par la critique et peu suivi par le public. En revanche, **Tess** (1979), qui révèlera Nastassja Kinski, sera très apprécié et couronné de Césars.

Actuellement, le metteur en scène travaille sur **Les Pirates**, film qui devrait sortir au printemps 1986.

Roman Polanski est également l'auteur de trois mises en scène théâtrales : **Lulu** d'Alan Berg, au Festival des Deux-Mondes de Spoleto, en 1974, **Rigoletto** à l'Opéra de Munich, en 1976, et **Amadeus**, pésenté successiveent à Varsovie et Paris.

Il y a deux ans, le réalisateur a publié l'histoire de sa vie dans un livre intitulé « Roman par Polanski ».

un film de
ROMAN POLANSKI



avec ISABELLE ADJANI
MELVYN DOUGLAS · JO VAN FLEET · BERNARD FRESSON · LILA KEDROVA · CLAUDE DAUPHIN
et
SHELLEY WINTERS


Rosemary's Baby.

ROMAN POLANSKI : RÉALISATEUR DE FILMS FANTASTIQUES ?

Tout comme Milos Forman ou Stanley Kubrick, Roman Polanski se distingue avant tout par le fait qu'il n'appartient à aucun genre donné du septième art ; d'ailleurs, il nous faut bien avouer que cette originalité est désormais devenue synonyme de lieu commun à force d'être répétée.
Et de même que les deux autres cinéastes, c'est parce qu'elle est hétérogène que cette œuvre en est d'autant plus forte. Comme Forman et Kubrick, Polanski a tourné peu de films, mais a tenté pour chacun d'eux de livrer le fleuron du genre auquel il s'attaquait : la parodie avec **Le Bal des Vampires** (1967), le « film à suspense » avec **Rosemary's Baby** (1968), le « film noir » avec **Chinatown** (1974) ou le « drame romantique » avec **Tess** (1979).
Mais si le cinéaste se recommande délibérément du genre fantastique en ce qui concerne des films comme **Repulsion** ou **Le Locataire**, que dire alors de **Cul-de-Sac**, **Macbeth** ou encore **What ?**, sorte de farce bouffonne sur l'érotisme et la folie ?
Interrogeons-nous alors sur les films que ce metteur en scène a tournés, demandons-nous si chacun de ceux-ci n'est pas dominé par une atmosphère fantastique, un climat plus ou moins angoissant.
N'y a-t-il pas dans tout film de Roman Polanski un détail, un indice particulier révélateur d'éléments fantastiques ? Nous pourrions d'ailleurs tout aussi bien nous poser la question à propos d'autres réalisateurs à l'univers « étrange », comme Fellini, Bergman ou Bunuel.
Sans vouloir forcer ce raisonnement pour y apporter absolument une réponse positive, ce qui ne serait pas très honnête, examinons plutôt si dans l'univers de ce cinéaste, il existe des thèmes, des constantes qui se retrouvent de film en film.

LES LIEUX

Lorsqu'un film de Roman Polanski nous revient en mémoire, c'est avant tout un lieu que nous revisualisons, un lieu souvent isolé, toujours fermé, qui laisse en nous une impression étrange, voire malsaine.
Sur les dix films qu'a réalisés le cinéaste, les lieux, les décors de ses histoires, constituent des entités au sens plein du mot. Donc, première caractéristique de l'univers polanskien : il s'agit de lieux clos, de « prisons » d'où les personnages ne peuvent s'échapper.
Cette constante apparaît dès son premier long-métrage : **Le Couteau dans l'Eau** (1962), où l'action se situe au milieu d'un lac, deux hommes et une femme naviguant sur un voilier.
Mais cette thématique de l'« enfermement » est observable dans deux situations bien précises, directement héritées du « théâtre de l'absurde » qui sillonne l'œuvre entière de son auteur.
Un premier cas de figure nous montre des habitations isolées au centre d'un espace immense : c'est le voilier cité ci-dessus, c'est la forteresse de Holy Island dans **Cul-de-Sac**, le château du Comte Von Krolock perdu au milieu des neiges dans **Le Bal des Vampires**, ou encore, cette curieuse demeure située dans les hauts d'une ville, entourée de végétation, où vivent les personnages énigmatiques de **What ?**
L'isolement n'existe pas seulement dans des étendues sans limite, c'est aussi la solitude dans une grande ville ; là encore, les exemples sont précis, qu'on se souvienne de Carol, la jeune manucure de **Repulsion** vivant au centre de Londres, de Rosemary et Guy Woodhouse emménageant dans le Bramford, immeuble somme toute banal noyé dans la fourmilière urbaine qu'est New York. N'oublions pas non plus Trelkowski, le petit employé de bureau d'origine polonaise venant loger dans un vieil immeuble de Paris (**Le Locataire**).
Mais si ces lieux sont si importants, c'est qu'ils ont un passé, et ce passé va exercer sur ceux qui y habitent, une influence capitale, toujours néfaste ; c'est peut-être là que Polanski se rapproche le plus du genre « fantastique ».
La forteresse de **Cul-de-Sac**, entourée d'eau et de sable, fait directement référence à l'univers de Walter Scott, un univers de légendes, de contes et d'aventures.
Le château du **Bal des Vampires**, posé au sommet d'un rocher sombre et terrifiant, dont la silhouette se découpe sur le ciel gris surplombant les vallées neigeuses, est la demeure de créatures âgées de centaines d'années : le Comte Von Krolock et ses invités.


Le Bal des Vampires.



Le bâtiment au passé le plus lourd est incontestablement celui de **Rosemary's Baby**, où toutes sortes de rites démoniaques, ont été perpétués au cours des siècles : magie noire, assassinats, sacrifices et même cannibalisme, autant de faits horribles racontés par Hutch, l'oncle de Rosemary, au jeune couple emménageant. Quant au **Locataire**, on y voit un homme louer l'appartement d'une femme qui s'est suicidée peu de temps auparavant. Dans la plupart des cas, ces lieux sont labyrinthiques. C'est très apparent pour les châteaux de **Cul-de-Sac**, **Le Bal des Vampires** et **Macbeth**, mais dans **What ?**, la propriété, ce mas blanc entouré de pins, semble immense, tellement le nombre de pièces et de couloirs est incommensurable. De même dans **Repulsion**, où l'appartement s'agrandit au gré des phantasmes de Carol (le plâtre devient mou et suintant, laissant l'empreinte des mains ; dans un couloir, des bras sortent du mur et tentent d'attraper la jeune femme au passage), et dans **Chinatown**, tout ressemble à un labyrinthe, de la cité cosmopolite aux limites indéfinies qu'est San Francisco aux hectares de plantations dirigées par l'inquiétant Noah Cross (John Huston). Et l'enquête menée par le détective Jack Gittles (Jack Nicholson), n'est-elle pas elle-même un labyrinthe ?

Mais le thème commun aux films de Polanski, c'est sans nul doute l'incursion d'un personnage extérieur dans un monde étrange, inconnu, et qu'il va donc bouleverser par sa seule présence.

Dans **Le Couteau dans l'Eau**, un auto-stoppeur perturbe la vie d'un couple en se faisant inviter sur leur voilier, dans **Cul-de-Sac**, deux gangsters en cavale trouvent refuge dans la forteresse de Holy Island, habitée par un couple de marginaux au comportement des plus ambigus. Ce sont des étrangers pénétrant dans un lieu maudit qui constitue le schéma du **Bal des Vampires** et de **Rosemary's Baby**. De même la jeune Tess, en franchissant le seuil de la maison des d'Urbervilles, tissera elle-même les fils de son destin tragique.

A l'intérieur de ces lieux pour le moins étranges (des châteaux, de vieux immeubles), on trouve des personnages encore plus étranges et terriblement fascinants.

LES PERSONNAGES

Les protagonistes des films de Roman Polanski sont toujours marginalisés, typés jusqu'à l'extrême, proches de la caricature. Mais ces marginaux, ce sont aussi bien ceux qui vivent à l'intérieur de ces lieux que ceux qui y pénètrent.

Carol, la jeune manucure de **Repulsion** (interprétée par Catherine Deneuve) est une névrosée sexuelle : elle a envie de séduire les hommes, d'en être aimée, mais ceux-ci lui font peur. Elle se crée alors un monde de phantasmes où l'homme devient un ennemi, un « incube ». Elle est sous l'emprise de visions, d'hallucinations, où des hommes tentent d'entrer dans sa chambre pour la brutaliser, peut-être pour la violer. Un jour, dans le salon de beauté où elle est employée, elle enfonce délibérément une lime à ongles dans le doigt d'une cliente, la vision du sang va alors accentuer sa névrose. Elle tuera à deux reprises ; un jeune homme qui la courtisait, et son propriétaire qui venait lui réclamer son loyer, non sans lui faire quelques avances. Car Carol est magnifique, la blondeur de ses cheveux fascine les hommes, mais elle est dégoûtée à l'idée de subir leurs caresses grasses, leurs mots obscènes et leurs souffles rauques qui font de ces mâles des bêtes en rut assoiffés de sexe. Pour Carol, l'homme est un démon qu'il faut chasser, et le goût des lèvres du garçon qu'elle garde encore sur sa bouche est apparenté à un viol. D'ailleurs, elle se lavera les dents de longues minutes pour tenter d'effacer ce baiser, ce mal qui risque de la contaminer.

Ainsi, tout homme ne ressortira pas de cette toile d'araignée qu'est l'appartement de Carol, envahie par la schizophrénie durant l'absence de sa sœur et de l'amant de celle-ci, partis en vacances pour quelque temps.

Dans **Cul-de-Sac**, Richard (Lionel Stander) et son complice se jettent dans la gueule du loup en pénétrant dans la forteresse de Holy Island. Ils seront vite confrontés à l'univers dément des propriétaires, un couple excentrique où une femme insaisissable (Françoise Dorléac) ne cesse de travestir et de ridiculiser son mari (Donald Pleasence). Le « méchant » sera alors pris au piège de la folie et de l'absurde.

Les films qui suivront **Cul-de-Sac** appartiendront à ce même raisonnement, à cette même conduite : tous les lieux qui nous sont inconnus sont des « lieux-pièges », des puits sans fond dans lesquels coupables et innocents chutent inexorablement. C'est parce que le professeur Arbronsius et son assistant, Alfred, veulent percer le secret des vampires qu'ils finiront pas répandre le fléau qu'ils étaient venus combattre. C'est aussi parce que Rosemary et Guy s'installent au dernier étage du Bramford qu'ils tombent aux mains de la secte de sorciers commandés par Roman et Minnie Castevet.

De même dans **Le Locataire**, c'est au moment où Trelkowski vient loger dans cet appartement (où la femme qui y vivait précédemment s'est suicidée) que sa raison bascule, et qu'il suivra le même itinéraire de la folie que celle-ci pour finir dans les mêmes circonstances : la défenestration.

Avec ce film tourné en France et


Repulsion.

Cul-de-Sac

sorti en 1976. Polanski revient à un cinéma plus personnel et plus intime. L'univers shakespearien de **Macbeth**, et celui, chandlerien, de **Chinatown**, font place ici à une plongée vertigineuse dans les méandres du cerveau humain. Est-ce le lieu qui est hanté, ce deux pièces-cuisine sous le toit d'un vieil immeuble parisien, ou bien l'esprit de Trelkowski qui ne supporte plus de vivre là où l'esprit d'une autre personne a chaviré. Les dernières images du **Locataire** laissent au spectateur une sensation de malaise, de vulnérabilité et d'impuissance ; elles sont comparables en cela aux fins de **Repulsion**, **Rosemary's Baby** ou **Chinatown**.
Les personnages de Polanski sont terriblement marqués par le destin : la jeune manucure de **Repulsion**, la timide et affectueuse Rosemary, la mystérieuse Evelyn Mulwray incarnée par Faye Dunaway (**Chinatown**) ou encore Tess d'Urbervilles dont la vie entière n'est qu'un long et douloureux chapelet de tragédies.

POLANSKI : UN CLIMAT

Il serait injuste, en parlant de Roman Polanski, de ne pas évoquer le nom de Gérard Brach, scénariste auquel il est associé depuis 1965, date de **Repulsion**. Ainsi, cet étrange climat d'incertitude et de malaise qui imprègne ces films est dû à la rencontre de deux univers qui ont su se comprendre et se compléter.
Ce malaise que produit les films de Polanski naît en fait plus du traitement de l'image et du son que des histoires qu'il nous conte. Bien sûr, certaines de ces histoires ont un côté fantastique, mais fantastique est également sa manière de filmer, d'utiliser la caméra. Il suffit de se souvenir des longs plans tournés à la main de **Repulsion**, de **Rosemary's Baby** ou du **Locataire**, de la caméra placée au ras du sol, balayant l'appartement vide de Rosemary, ou des bandes-son étranges, peuplées de longs silences et de bruits familiers (pas, ouvertures de portes, bruits de la rue), supports indissociables de presque tous ses films.
Il faudrait aussi beaucoup de temps pour parler de l'humour chez Polanski, de ce regard cynique et amusé posé sur notre société, de ce sourire qui côtoie l'angoisse la plus extrême, du ridicule gangster de **Cul-de-Sac** au personnage extravagant et étourdissant de Minnie Castevet dans **Rosemary's Baby**, des vampires incroyants et homosexuels du **Bal** aux personnages loufoques et absurdes habitant la propriété de **What ?**
Mais Polanski est également un formidable témoin de son temps, un cinéaste qui possède une connaissance profonde de plusieurs pays et cultures ; il est passé successivement de la Pologne (**Le Couteau dans l'Eau**) à la Grande-Bretagne (**Repulsion, Cul-de-Sac, Le Bal des Vampires, Macbeth**), puis des États-Unis (**Rosemary's Baby, Chinatown**) à l'Italie (**What ?**) pour faire ses deux derniers films (**Le Locataire, Tess**) dans notre pays, nouvelle terre d'exil pour cet éternel nomade.
Ce qui est fascinant chez Roman Polanski, c'est cette faculté d'adaptation à toutes les cultures (de la Pologne du ghetto de Varsovie, décor de son enfance, à l'« American way of life » rencontré à Hollywood), à tous les genres cinématographiques, à toutes les formes d'art (Polanski est avant tout un acteur, c'est aussi un metteur en scène de théâtre).
Nombre de ses films sont des hommages à un genre cinématographique (le film d'épouvante avec **Le Bal des Vampires**, le film noir avec **Chinatown**, le mélodrame avec **Tess**). Actuellemet, Polanski achève **Les Pirates** (un scénario déjà vieux de douze ans écrit avec Gérard Brach), nouvel hommage à ces films d'aventure et de flibustiers. Pour notre plus grand plaisir (et pour le sien), ces sympathiques barbares à l'oreille percée et au sabre plus aiguisé qu'un rasoir, monteront de nouveau à l'abordage de nos écrans au printemps prochain (le film serait présenté à Cannes).
Mais plus qu'un cinéaste de génie, Roman Polanski est un exemple de courage. La vie lui a malheureusement offert maintes cruelles occasions d'abandonner ce métier (son enfance vécue dans le ghetto de Varsovie, la disparition de sa femme dans de tragiques circonstances, ses démêlés avec la justice et son interdiction de séjour aux États-Unis), mais de cet exil, de ce désespoir, il a toujours su tirer une énergie extraordinaire. Combien d'autres auraient capitulé devant un seul de ces drames intimes, se réfugiant dans la solitude, l'alcoolisme, voire le suicide ? Polanski est le symbole même du non-renoncement à la vie, de la non-capitulation devant le destin, de la force et de la pureté de l'art devant les mesquineries de ces petits journaleux enragés comme des chacals à l'idée de salir la vie privée d'une célébrité.
Polanski ou la rage de vivre, Polanski ou la rage de créer.

Je tiens à remercier Martine Durlach pour son passionnant mémoire de maîtrise sur Roman Polanski présenté à l'Université de Paris III en 1969. Il s'agissait là d'un des premiers longs travaux sur le cinéaste.

Dominique LEGRAND

Filmographie

Roman Polanski a joué dans plusieurs films polonais et écrit des scénarios pour d'autres réalisateurs. Nous ne retiendrons ici que les courts-métrages et les longs-métrages qu'il a réalisés.

1955. **Rower** *(c.m. inachevé, Pologne)*

1958. **Monderstow** *(c.m., Pologne).*
Rozbijemy zabawa *(c.m. et scén., Pologne).*
Dwaj Ludzie z szafa. ***Deux hommes et une armoire*** *(c.m., scén. et interpr., Pologne).*
Lampa *(c.m. et scén., Pologne).*

1959 : **Gdy spadaja anioly.** ***La chute des anges*** *(c.m., scén. et interpr., Pologne)*

1961 : **Le gros et le maigre** *(c.m., co-scé., mont. et interpr., France).*

1962 : **Ssaki.** ***Les Mammifères*** *(c.m et scén., Pologne)*
Noz w wodzie. ***Le couteau dans l'eau*** *(co-scén., Pologne)*
1964 : **Les plus belles escroqueries du monde,** *épisode* **La rivière de diamants** *(co-scén. avec Brach, Pologne)*

1965 : **Repulsion** *(co-scén. avec Brach, Grande-Bretagne)*

1966 : **Cul-de-Sac** *(co-scén avec Brach, Grande-Bretagne)*

1967 : **The Fearless Vampire Killers.** ***Le Bal des Vampires*** *(co-scén. avec Brach et interpr., Grande-Bretagne).*

1968 : **Rosemary's Baby** *(scén., USA)*

1972 : **Macbeth** *(co-scén., Grande-Bretagne)*

1973 : **What ?** ***Quoi ?*** *(co-scén. avec Brach et interpr., France/Italie/RFA)*

1974 : **Chinatown** *(interpr., USA).*

1976 : **Le Locataire** *(co-scén. avec Brach et interpr., France).*

1979 : **Tess** *(co-scén. avec Brach, France/Grande-Bretagne)*



MOVIE DICK

Coin de feu tous azimuts avec le roi de l'aventure en technicolor : Richard Fleischer.

D[illegible] Red Sonja a accepté de parler un peu boutique avec Mad.

STORY BOARD

Alors que son père Max, co-créateur avec son frère Dave, de Popeye, Betty Boop, Koko le Clown et autres Patrick Potato, est quasiment achevé par le succès colossal des produits Disney, Fleischer Jr entame dans les années quarante une carrière de spécialiste du thriller plus noir que l'encre. Expressionnisme à la Will Eisner, pavés mouillés, Thomsons agitées, flics à la droiture exemplaire : c'est **Follow me Quietly**, **Trapped (Traquenard)**, **The Clay Pigeon**, et surtout **The Narrow Margin (L'Énigme du Chicago Express)**.

« A l'époque, je travaillais pour la RKO. Comme tout le monde le sait, la compagnie fonctionnait avec des budgets microscopiques et nous devions faire « tout avec rien ». ***The Narrow Margin*** *se déroule exclusivement dans un train ; problème n° 1 : DONNER L'IMPRESSION QUE L'ACTION SE DÉROULAIT* ***BIEN*** *DANS UN TRAIN. N° 2 : tourner vite. Je crois que, sans le savoir, nous avons été les premiers à filmer avec la caméra sur l'épaule... »* Bizarrement, Fleischer n'a jamais entendu parler du SPIRIT et n'aime pas trop les comics, il les trouve « *mal finis* ». Pourtant, tous ses films seront marqués par un style de narration (pour employer des mots stupides), plus proche de celui de la bande dessinée qu'il ne veut ***bien*** l'avouer. Exemple-type : **20 000 Lieues Sous Les Mers**, un authentique classique et le premier film ENTIÈREMENT story-boardé de tous (Spielberg n'a rien inventé).

« En 1953, j'ai eu l'immense surprise de me voir proposer par Walt Disney le tournage de ***20 000 Lieues Sous Les Mers****. Je suis resté étonné quelques instants, et je lui ai répondu : « Écoutez, Walt, je ne peux rien vous dire maintenant. Je dois*

LE BON CHOIX

d'abord en parler avec mon père... » On le comprend : Disney avait provoqué la chute en flèche des studios d'animation des frères Fleischer, victimes d'incessantes tracasseries et procès d'onc' Walt (sans compter le succès de **Blanche-Neige** et de **Pinnochio**, rivaux victorieux du **Gulliver** familial). *J'habitais en Californie, et mon père à New York. Je l'ai appelé le soir-même, et je lui ai demandé son avis. Après un instant, il m'a répondu : « Tu diras à Walt qu'il a du goût ».* ***20 000 Lieues*** *est un de mes films préférés, puisqu'en plus du plaisir que j'ai pris à le tourner, il a été le moteur de la réconciliation Fleischer-/Disney ».*



1

2

« Réconciliation » un peu figée, mais ceci est une autre histoire. Soutenu par une équipe d'animateurs, décorateurs, truqueurs divers et, surtout, servi par un casting d'acier (James Mason, Peter Lorre, Kirk Douglas), Fleischer a réalisé une adaptation moyennement fidèle au roman de Jules Verne – mais quel film ! (le revoir en vidéo est une hérésie quand on l'a vu à 5 ans, au Maine, sous hypnose collective). Poétique en diable, le film comporte peu de scènes d'animation pure, bien qu'il donne l'impression d'avoir été découpé comme un cartoon (l'idée initiale d'onc'Walt d'après certains). *« Je l'ignorais. Par contre, il est vrai que certains animaux devaient être animés : monstres marins, créatures diverses – et surtout la pieuvre géante pour certains plans éloignés. Mais finalement, Disney abandonna l'idée au vu des projets, estimant que le résultat serait plutôt au détriment du récit. De plus, cela coûtait trop cher ! Mais, après tout, ce sont les humains qui comptent le plus dans l'histoire, et ça n'a rien eu de gênant. »*

3

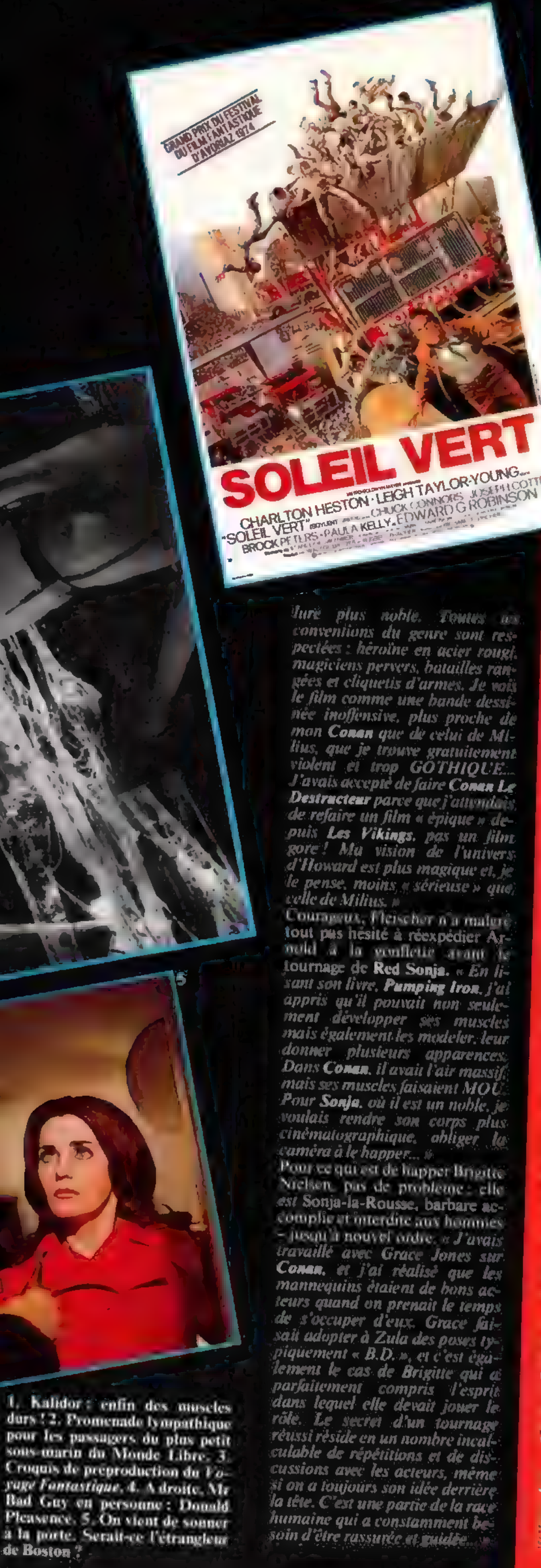
1. Red Sonja vue par les poulains de la Marvel Comics. 2. La scène-culte de *20 000 Lieues Sous Les Mers :* l'assaut du sous-marin par le poulpe géant. Souvenirs, souvenirs... 3. L'attaque du Nautilus par les cannibales (vite électrifiés). 4. Kalidor in the flesh.

3 D

Si Richard Fleischer a toujours préféré la « caractérisation » des personnages à une avalanche d'effets spéciaux, il a quand même expédié Raquel Welch explorer les tripes d'un VIP dans un sous-marin miniature, lâché un dragon de brume sur notre Cimérien favori, déclenché quelques grosses colères magiques et fait manger de l'homme à Charlton Heston (on chuchotte également qu'il serait parvenu à faire JOUER Charles Bronson dans **Mr. Majestyk**, mais les faits sont incontrôlables). Ses derniers films, quoique dans des styles différents, appartiennent au même genre : la « fantaisie » ; dans **Amityville 3-D**, il retrouvait le relief pour la seconde fois. *« En 1953, j'ai tourné **Arena**, un film sur le monde du rodéo, en relief, et j'avais adoré l'expérience. **Amityville 3** m'a déçu ; je crois que c'est un bon film, avec un style et un script acceptable. Mais le relief ne me satisfait pas ; le matériel actuel (l'Arrivision-3D) est trop encombrant, au propre et au figuré, pour laisser le réalisateur libre de ses mouvements. Même avec beaucoup d'efforts, on n'arrive à rien de valable. J'ai vu un film en 3-D parfait à Epcot Center. Les gars de chez Disney ont mis au point un système PARFAIT. Pendant vingt minutes, sans scénario réel, un petit gamin fait des choses impossibles, jongle avec des objets, les jette en l'air... c'est ahurissant : les gens se lèvent, veulent les saisir, et, hurlent quand ils « arrivent » sur eux. Saisissant ! Je ne crois pas que l'on puisse faire mieux un jour ».* Le prix ? *« Astronomique : un million de dollars les vingt minutes (soupir) ! ! ! J'adorerais refaire **Le Voyage Fantastique** avec ce procédé – je crois que c'est d'ailleurs le seul film que j'aimerais refaire, même en 3-D... avec un nouveau script, un peu moins naïf, des SFX modernes et ce RELIEF, je crois que ce serait superbe ! ! ! »* Raquel en 3-D ? Wow !

MUSCLES MOUS

Après le demi-échec d'**Amityville 3**, Fleischer s'est rattrapé avec **Conan Le Destructeur** ; aujourd'hui, il récidive avec, dans le genre barbaresque, **Red Sonja**. Selon le vieil adage de la Universal, « A Good Cast is Worth Repeating » (« on ne change pas une équipe qui gagne »), Dino de Laurentis a réinjecté Big Arnold dans les aventures de la Diablesse à l'Épée. Pourtant, le metteur en scène refuse de surnommer son film **« Conan 3 »**. *« Conan devait être présent dans le film, mais, après quelques problèmes légaux, on a changé son nom en Kalidor. Quitte à changer son nom, on a changé son style et, s'il se bat toujours aussi férocement, il est plus humain et d'al-*



lure plus noble. Toutes les conventions du genre sont respectées : héroïne en acier rougi, magiciens pervers, batailles rangées et cliquetis d'armes. Je vois le film comme une bande dessinée inoffensive, plus proche de mon **Conan** que de celui de Milius, que je trouve gratuitement violent et trop GOTHIQUE... J'avais accepté de faire **Conan Le Destructeur** parce que j'attendais de refaire un film « épique » depuis **Les Vikings**, pas un film gore ! Ma vision de l'univers d'Howard est plus magique et, je le pense, moins « sérieuse » que celle de Milius. »

Courageux, Fleischer n'a malgré tout pas hésité à réexpédier Arnold à la gonflette avant le tournage de **Red Sonja**. *« En lisant son livre, **Pumping Iron**, j'ai appris qu'il pouvait non seulement développer ses muscles mais également les modeler, leur donner plusieurs apparences. Dans **Conan**, il avait l'air massif, mais ses muscles faisaient MOU. Pour **Sonja**, où il est un noble, je voulais rendre son corps plus cinématographique, obliger la caméra à le happer... »*

Pour ce qui est de happer Brigitte Nielsen, pas de problème : elle est Sonja-la-Rousse, barbare accomplie et interdite aux hommes – jusqu'à nouvel ordre. *« J'avais travaillé avec Grace Jones sur **Conan**, et j'ai réalisé que les mannequins étaient de bons acteurs quand on prenait le temps de s'occuper d'eux. Grace faisait adopter à Zula des poses typiquement « B.D. », et c'est également le cas de Brigitte qui a parfaitement compris l'esprit dans lequel elle devait jouer le rôle. Le secret d'un tournage réussi réside en un nombre incalculable de répétitions et de discussions avec les acteurs, même si on a toujours son idée derrière la tête. C'est une partie de la race humaine qui a constamment besoin d'être rassurée et guidée... »*

1. Kalidor : enfin des muscles durs ! 2. Promenade lympathique pour les passagers du plus petit sous-marin du Monde Libre. 3. Croquis de préproduction du *Voyage Fantastique*. 4. A droite, Mr Bad Guy en personne : Donald Pleasence. 5. On vient de sonner à la porte. Serait-ce l'étrangleur de Boston ?

LES FILMS « MAD » DE RICHARD FLEISCHER

1954 : 20 000 Leagues Under The Sea (20 000 Lieues Sous Les Mers)
Avec : James Mason, Peter L... Kirk Douglas, Paul Luka...

1958 : The Vikings (Les Vikings)
Avec : Kirk Douglas, Tony Curtis, Ernest Borgnine, Janet Leigh

1966 : Fantastic Voyage (Le Voyage Fantastique)
Avec : Stephen Boyd, Ra... Welch, Donald Pleas...

1967 : Doctor Dolittle (Docteur Dolittle)
Avec : Rex Harrison, Samantha Eggar, Richard Attenborough

1968 : The Boston Strangler (L'Étrangleur de Boston)
Avec : Tony Curtis, Henry Fonda, George Kenned...

1969 : 10 Rillington Place (L'Étrangleur de Rillington Place)
Avec : Richard Attenborou... John Hurt, Judy Gerson

1971 : Blind Terror (Terreur Aveugle)
Avec : Mia Farrow, Robin Bailey, Diane Grayso...

1983 : Amityville 3, 3-D
Avec : Tony Roberts, Tess Har..., Robert Jo...
Conan The Destroyer (Conan Le Destructeur)
Avec : Arnold Schwarze..., Grace Jones, Sarah Dou..., Will Chamberlain

1984 : Red Sonja (Kalidor et le Secret du Talisman)
Avec : Brigitte Nielsen, Arno... Schwarzenegger, Paul... Sandahl Bergma...

WELLES VEXÉ

Richard Fleischer a tourné avec les plus grandes stars d'Hollywood et il a eu le « privilège » de travailler avec Orson Welles. *« Nos rapports étaient plutôt « tendus ». Un jour, nous tournions une scène de **Compulsion (Le Génie du Mal)** et il devait faire sa sortie par la gauche. Obstiné, il sortait par la droite, précisément là où il n'y avait plus de décor ! Je lui ai dit : « Écoute, Orson ; sors à gauche, fais moi plaisir ». Prise suivante : il sort encore à droite. Un peu énervé, je vais le voir et je lui demande ce qu'il ferait à ma place. « J'attendrais qu'on construise le décor à DROITE ! » me dit-il. Je lui ai répondu : « C'est pour cela que JE dirige le film et pas toi ». Il était très vexé. Le gros problème avec Orson, c'est qu'on savait toujours qu'il aurait fait mieux. Je crois qu'il a énormément souffert du manque de confiance des studios, mais personne ne pouvait plus s'offrir ses fantaisies, même si le résultat était génial... ».*

Les positions de Fleischer sur le milieu du cinéma et sur la « nouvelle vague » américaine sont on ne peut plus nettes : *« N'importe quel auteur de scripts à succès peut se permettre de faire « son » film ; il ne saura pas comment le faire, se reposera sur un producteur mercantile qui camouflera son manque de compétence derrière des SFX déplacés, camouflant eux-mêmes une histoire insipide... »* (John Milius se sentirait-il visé ?).

Lassé de lire des scripts idiots, Richard Fleischer a décidé de faire un break et d'écrire ses mémoires. *« Elles seront sanglantes »*, promet-il. En attendant leur traduction en français, guettez la sortie prochaine aux Éditions Edilig d'un ouvrage signé Stéphane Bourgoin consacré à l'un des derniers représentants du Hollywood ancien style qui définit sa carrière d'une phrase dépourvue de fausse modestie : *« Un jour, je discutais avec Walter Mirisch de la profession de « faiseur de films » et des doutes qu'elle entraîne ; il m'a répondu : « Si vous faites plus d'un film, vous en faites obligatoirement un de mauvais ». J'en ai fait cinquante. See what I mean ? ».*

Bernard LEHOUX
Maquette : Laurent LIVINEC.
Merci aux Éditions Déesse.

cinéastes

MICHAEL POWELL



Le Voyeur est le film le plus connu de Michael Powell, probablement son chef-d'œuvre. Maitland McDonagh a demandé à son metteur en scène de l'expliquer de A à Z : des circonstances de sa genèse à la raison d'être de certains éléments.

Lors de sa sortie en Angleterre, en 1960, *Le Voyeur*, de Michael Powell, fut reçu par une extraordinaire volée de bois vert de la part des critiques. « Ça fait longtemps qu'un film ne m'a pas dégoûté à ce point », écrivait C.A. Lejeune dans *The Observer*, tandis que Campbell Dixon, du *Daily Telegraph*, remarquait que « les esprits malades en éprouveraient un plaisir certain ». La critique de Derek Hill dans *The Tribune*, probablement la plus célèbre, affirmait que « le seul moyen satisfaisant de se débarrasser du film serait de le balancer prestement dans l'égout le plus proche. Et encore son odeur pestilentielle subsisterait ». Estampillé sadique, repugnant et sans la moindre valeur rédemptrice, *Le Voyeur* est très probablement le film le plus injurié de l'histoire du genre. Il fut retiré de la circulation par son distributeur anglais et montré aux États-Unis (dans une version coupée) comme la seconde partie d'un double programme de série Z. Avant de tomber dans l'oubli. Le film ruina quasiment la carrière de son metteur en scène qui avait été associé à quelques 50 films auparavant (principalement comme réalisateur) et à seulement 6 films après ; il passa de la situation du respecté cinéaste des *Chaussons Rouges*, de *Je Sais Où je Vais* et *La Bataille du Rio de la Plata* (quoiqu'il ait toujours attiré les critiques) à celle d'un paria de l'industrie cinématographique britannique.

Avec le recul, il est difficile de comprendre pourquoi *Le Voyeur* fut la victime d'une condamnation aussi virulente. Car son caractère éminemment dérangeant n'est pas le résultat d'une violence excessive ou trop graphique, ou même d'un étalage ouvert d'attitudes perverses – autant d'éléments qui auraient très probablement été traités sommairement au vu des procédures censoriales habituelles. Au lieu de ça, *Le Voyeur* tisse une toile allusive et pleine de références au voyeurisme (à la fois dans ses formes socialement acceptables et dans ses manifestations cachées), à l'exhibitionnisme et aux mécanismes de filmage, à la pornographie, à l'obsession érotique et la perversité sensuelle de l'image photographique. *Le Voyeur* présente un regard – et un second, et un troisième, et un quatrième regard, s'emboîtant tous les uns dans les autres comme des poupées chinoises. « Mon instinct me dit que toutes ces prises de vue ne sont pas très saines », observe l'un des personnages (qui est aveugle, bien sûr) et le fait est, qu'elle a raison.

M. M. : Vous avez agi en tant que producteur et metteur en scène sur Le Voyeur. *Avez-vous rencontré un intérêt immédiat pour le projet ou avez-vous eu des difficultés à le vendre ?*

M. P. : Oh non

M. M. : Il y avait pourtant là un sujet susceptible de déranger les gens. Même si un certain nombre de films d'horreur – en particulier les premiers films de la Hammer, comme Le Cauchemar de Dracula *et* Frankenstein s'est Échappé *– avaient été faits dans les années qui ont précédé* Le Voyeur, *la censure anglaise était notoirement scrupuleuse à propos de la violence au cinéma.*

M. P. : Il n'y a pas de violence dans *Le Voyeur*.

M. M. : Il y a beaucoup de violence implicite.

M. P. : Il 'y a pas de violence dans le film, c'est ce qui ne leur a pas plu.

M. M. : Vous croyez qu'ils auraient préféré voir Mark percer la gorge de ces femmes avec son pied-photo ?

M. P. : Mmmmmm... Je vous laisse juger.

M. M. : Alors que vous étiez encore en train d'écrire, aviez-vous des idées précises sur le casting, ou vous en êtes vous occupé après que l'écriture a été achevée ?

M. P. : Laurence Harvey était censé jouer le rôle de Mark.

M. M. : Pourquoi ne l'a-t-il pas fait ?

M. P. : Parce qu'il venait de connaître un beau succès avec un film intitulé *Room At The Top* (*Les Chemins De La Haute Ville*, Jack Clayton) et que les offres hollywoodiennes pleuvaient. Toutes les vedettes féminines d'Hollywood voulaient l'avoir comme partenaire. Vous pouvez imaginer – à cette époque – elles avaient toutes les mêmes vieilles stars tristes à se partager. Et bien qu'il voulût jouer le rôle, il ne put résister aux offres de l'Amérique. Après ça, je fis la connaissance de Carl Boehm, qui se trouvait à Londres. Bien entendu, je connaissais son père (le chef d'orchestre Karl Boehm), et j'avais vu le fils dans les deux grands films [illegible] marquable dans [illegible]. Donc, comme je ne pouvais pas avoir Laurence Harvey, je préférais prendre un jeune homme sensible et imaginatif comme Carl Boehm.

M. M. : Que dire d'Anna Massey ? A plusieurs titres, il s'agit d'un casting bien peu conventionnel pour le rôle de la douce petite amie. D'abord, elle n'est pas du tout ce qu'on considérait comme une « jolie » fille dans les films de cette époque et puis, elle possède une sorte d'intelligence très aiguë.

M. P. : Très aiguë en effet. Le producteur ne l'aimait pas du tout. Il m'a demandé pourquoi je l'avais castée et je lui ai répondu : « Parce qu'elle a 21 ans et qu'il est temps qu'on voit au cinéma une fille qui ait vraiment cet âge, et parce qu'elle est extrêmement intelligente et sensible et que c'est une actrice formidable ». Elle l'avait déjà prouvé au théâtre ; sa première pièce, *The Reluctant Debutant*, était restée à l'affiche pendant deux ans.

M. M. : On a dit de vous que vous étiez l'original qui aime les têtes rousses. Pourquoi y en a-t-il tant dans Le Voyeur *? Elles constituent un véritable motif pictural.*

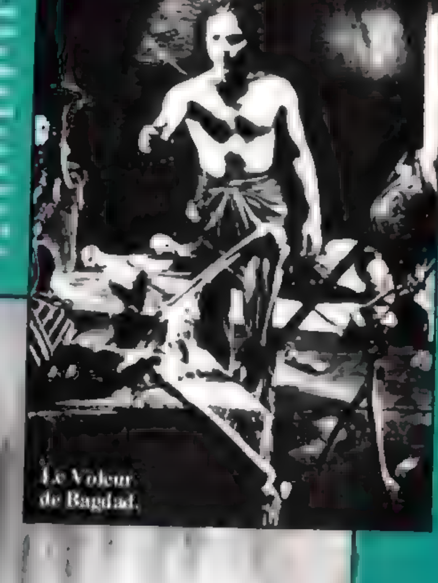
M. P. : Eh bien la mère d'Helen devant être rousse. Le rôle devait être joué à l'origine par Pamela Brown (1), mais elle était dans une pièce à New York, c'est donc revenu à Maxime Audley. Pour le rôle de Viv, nous avions besoin de quelqu'un qui eut une spécialité comme la danse ou la récitation ou l'art dramatique – c'est tout le sujet du test – donc Moira Shearer était parfaite. Et Shirley Anne Field était une fille amusante et adorable, surtout amusante.

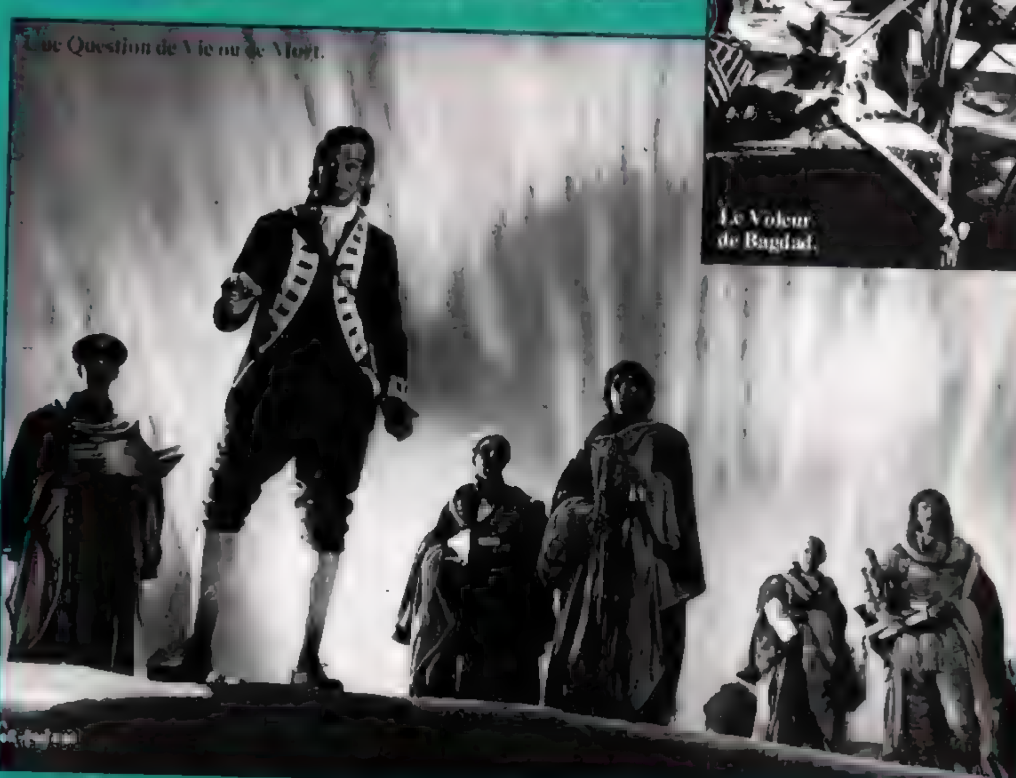
M. M. : Cela paraît ironique d'avoir casté Esmond Knight, qui est aveugle, dans le rôle du metteur en scène sur le film duquel Mark travaille comme metteur au point.

M. P. : J'ai fréquenté Esmond pendant la majeure partie de ma carrière. Je crois qu'il apparaît dans dix de mes films, peut-être huit. Je le connaissais assez bien personnellement ; il faisait partie des rares. Je n'aime pas connaître les acteurs, parce qu'en général, ce sont des gens [illegible]. Il fit partie du pre[illegible] (2) : je voulais qu'il jouât le rôle principal. Mais il était en train de faire ses classes et ils ne pouvaient pas le laisser partir. Puis son navire participa à l'action dès sa première sortie, fut coulé et Esmond perdit la vue. Tout le monde, dans le milieu, pensa que c'était fini pour lui. Mais je savais quelle mentalité extraordinaire il avait – une vraie personnalité – et nous lui donnâmes un rôle presque aussitôt, avec beaucoup d'actions, beaucoup de mouvements, de dialogues. Et il fut superbe. Et ainsi chaque fois que j'ai eu un rôle que je pensais qu'il pourrait jouer, je l'ai appelé. Ça l'amusait. Ça l'amusait de voir s'il pourrait s'en tirer. C'est un type terriblement vif, d'esprit et de physique. Il a joué récemment le rôle principal d'un film danois qui a été présenté à Cannes, et il a failli obtenir le Prix d'Interprétation – il a eu une sorte de prix d'ailleurs. Et personne ne sait qu'il ne voit rien. Un homme merveilleux.

M. M. : Une fois que vous avez terminé le film, avez-vous commencé à remarquer une certaine défiance à son égard, à cause des références à la pornographie, au sadisme, etc. ?

M. P. : Non, pas au début. Peu de gens le virent. Le gars qui avait aidé à le produire – il s'appelait Nat Cohen ; c'était un bon distributeur et il avait avancé un tiers de l'argent – devait le voir,


Le Voleur de Bagdad.


Une Question de Vie ou de Mort.

FILMOGRAPHIE

Les films fantastiques (ou pseudo-fantastiques)
de MICHAEL POWELL

1935 : *The Phantom Light.*
Int. : Binnie Hale, Ian Hunter, Gordon Harker.

1940 : *The Thief of Bagdad (Le Voleur de Bagdad).*
Co-réal. : Ludwig Berger, Tim Whelan, Zoltan Korda, William Cameron Menzies, Alexandre Korda.
Int. : Sabu, Conrad Veidt, Rex Ingram, June Duprez.

1943 : *The Life and Death of Colonel Blimp (Colonel Blimp)* *.
Int. : Roger Livesey, Anton Walbrook, Deborah Kerr.

1945 : *I Know Where I'm Going (Je Sais Où Je Vais)* *.
Int. : Wendy Hiller, Roger Livesey, George Carney, Pamela Brown.

1946 : *A Matter of Life and Death (Une Question de Vie ou de Mort)* *.
Int. : David Niven, Kim Hunter, Richard Attenborough, Raymond Massey...

1948 : *The Red Shoes (Les Chaussons Rouges)* *.
Int. : Marius Goring, Moira Shearer, Anton Walbrook...

1950 : *Gone To Earth (La Renarde)* *.
Int. : Jennifer Jones, David Farrar, Cyril Cusack, Hugh Griffith...

1951 : *The Tales of Hoffmann (Les Contes d'Hoffmann)* *.
Int. : Robert Rounseville, Moira Shearer, Leonid Massine, Robert Helmpann...

1960 : *Peeping Tom (Le Voyeur).*
Dir. phot. : Otto Heller. Mont. : Noreen Ackland. Dir. art. : Arthur Lawson. Mus. : Brian Easdale, Wally Scott. Int. : Carl Boehm (Mark Lewis), Anna Massey (Helen), Moira Shearer (Vivian), Maxine Audley (Mrs Stephens), Esmond Knight (Arthur Baden), Michael Powell (le père de Mark), Michael Goodliffe (Don Jarvis), Shirley Ann Field (Diane Ashley)...

1964 : *Bluebeard's Castle.*
Int. : Norman Foster, Anna Raquel Satre.

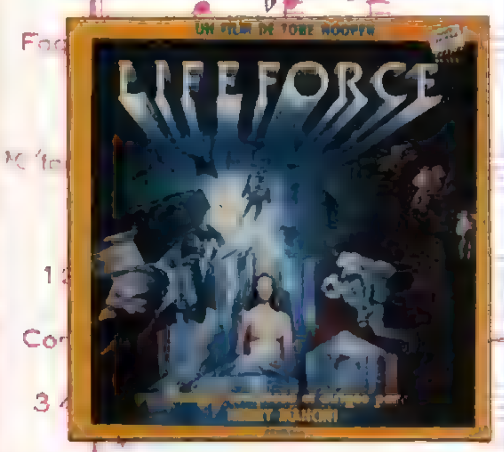
1972 : *The Boy Who Turned Yellow.*
Int. : Mark Dightam, Robert Eddison...

Les films co-réalisés par Emeric Pressburger sont marqués d'un *. On trouvera une filmographie complète (et magnifique) dans Positif n° 241.

MAD MOSIK

Lifeforce (*Henry Mancini/Milan A 256*).

Henry Mancini est injustement très connu du grand public pour le thème de **La Panthère Rose**. Mais c'est méconnaître que dans le seul genre du fantastique, il fût l'un des spécialistes des films de science-fiction des années cinquante, composant aux côtés de Herman Stein ou Hans J. Salter pour la Universal. Avec **Lifeforce**, c'est à un séduisant rendez-vous sonore qu'il nous convie, marchand sur les brisées de compositeurs aussi émérites que J. Goldsmith et J. Williams. « The Lifeforce Theme » qui ouvre l'album (mais clôture le film ! Nous sommes désormais habitués à ces bouleversements chronologiques), peut surprendre par son caractère épique, voire martial, et pourrait sans peine accompagner le générique d'un film de cape et d'épées ! Mais dès la longue suite qui succède et s'intitule « The Discovery » (en 4 mouvements : 1 – Space Walk. 2 – Into the Alien Craft. 3 – Exploration. 4 – Sleeping Vampires), Mancini nous plonge avec ravissement en plein « trip » spatial profondément évocateur. Une composition prenante, déroulant d'abord d'amples langueurs symphoniques suggérant les vastitudes de l'espace, mais dans laquelle perce rapidement le mystère et l'angoisse dès l'approche du sinistre vaisseau spatial. La musique s'assombrit progressivement, les cordes des violons frémissent, les basses des violoncelles



laissent imaginer d'insoupçonnées profondeurs et l'on s'enfonce dans une ambiance de plus en plus cotonneuse mais toujours dominée par un caractère céleste et grandiose, témoignant de l'immensité des lieux visités (l'intérieur du vaisseau des vampires avec ses décors gigantesques) et de l'errance des explorateurs. Le tout début du 4e volet, « Sleeping Vampires » rappelle fugitivement B. Herrmann... Il faut bien admettre que H. Mancini a créé là une pièce d'orfèvre en matière de musique expressionniste, car l'on voyage très haut, vraiment très loin à son écoute. La seconde face possède un caractère nettement plus mouvementé et plus violent dans ses rebondissements, avec l'utilisation expansive de cuivres dont les éclats dramatiques et sombres prédominent (« Carlson's Story »). Toutefois, le lyrisme spatial qui caractérise la première face est toujours présent, sous une forme plus mystique cette fois-ci, avec ces chœurs célestes témoignant du lien qui relie Carlson et la femme-vampire. Un peu en retrait dans le film, la musique de **Lifeforce**, écoutée sans le support des images prend toute sa dimension évocatrice et opère à elle seule cette fusion de science-fiction et de fantastique gothique qui singularise le film de Tobe Hooper.

Cocoon (*James Horner/Polydor*).

Après des B.O. assez différentes les unes des autres, telles celles qu'il a composées pour **Krull**, **Something Wicked This Way Comes**, ou encore les épiques **Star Trek II** et **Star Trek III**, James Horner nous revient dans une veine grandiosement symphonique, art dans lequel il n'est pas loin d'égaler les meilleurs en ce domaine (Williams, Goldsmith). En témoignait déjà le superbe **Brainstorm**. Avec **Cocoon**, il nous offre une partition très classique certes, mais soulignant à merveille le propos du film de Ron Howard. C'est dire que les envolées lyriques et le romantisme sont à l'honneur. « Through the Window » débute le LP, avec son égrènement mélodique de notes solitaires, qui est en fait une introduction au thème principal du film (« Theme from Cocoon ») placé à la fin du disque. Mais tout de suite, de superbes mouvements symphoniques empreints de quiétude et de nostalgie, et dans lesquels perce aussi une légère touche de mystère, imposent le climat général dans lequel baigne (!) l'œuvre de Ron Howard. La sérénité et l'amour de la vie sont à l'honneur dans **Cocoon** et ceci se ressent tout à fait dans la musique composée et dirigée par Horner. Aspiration vers une vie douce et éternelle que peuvent offrir aux quelques hommes qui en ont fait le choix, les extra-terrestres bénéfiques, anciens habitants de l'Atlantide. D'ailleurs, à part quelques brefs moments où les accents sont angoissés (final de « The Lovemaking » et cavalcades des instruments dans « Discovered in the Poolhouse »), un romantisme souverain caractérise chacun des compositions, que ce soit les lyriques envolées de cordes et des cuivres de « The Chase », la douceur absolue de « Rose's Death », morceau dans lequel se conjuguent les timbres tendres de la guitare sèche, de la flûte et du piano, ou encore la profonde nostalgie de « Sad Goodbyes ». Les deux pôles géographiques d'où sont issus les extra-terrestres (l'océan et l'espace) trouvent leur illustration dans « Returning to the Sea » et « The Ascension ». Dans « Returning to the Sea », aux vagues symphoniques pleines de romantisme viennent se mêler le bruissement des cymbales, tandis que les accords graves des violoncelles suggèrent des profondeurs bleutées.

« The Ascension » est lui aussi caractéristique et impose une majestuosité de l'orchestration dont le son global enfle progressivement dans un tournoiement de violons. Une spirale nous menant vers des hauteurs inconnues ! Avec les deux thèmes (l'un jazzy, « The Boys are out », l'autre funky : « Gravity ») illustrant les escapades juvéniles de nos vieillards ayant retrouvé une nouvelle santé, la bande originale de **Cocoon** éveille dans son ensemble le même sentiment général qui nous étreint à la vision du film : l'espoir !

The Black Cauldron (*Elmer Bernstein/Varèse Sarabande Digital STV 81253*).



Interprétée par le Utah Symphony Orchestra, la musique qu'a composée et dirigée Elmer Bernstein pour l'imposant dessin animé de chez Disney se distingue par son étonnante force descriptive. Bernstein s'en explique au dos de la pochette, analysant la différence d'approche musicale adoptée lorsqu'il s'agit de composer pour un dessin animé. **The Black Cauldron** nous plongeant dans un univers de merveilleux médiéval au sein duquel la sorcellerie est toute puissante, on aurait pu s'attendre à une suite de compositions très contrastées, alternant lumière et ténèbres. Mais au lieu de sacrifier à un tel schématisme, des morceaux tels « Taram », « The Witches », « Gurgi », « The Horned King » ou encore « Hen Wen's Vision » combinent à la fois légèreté, drame et féerie dans un ensemble parfaitement cohérent, transcription sonore d'un monde où s'interpénètrent étroitement les forces en présence. Ainsi, « Taram » est une composition extrêmement variée, dominée tour à tour par une touche médiévale (les trompettes), par d'amples phrases symphoniques, puis par le chant diaphane des Ondes Martenot (Cynthia Millar) qui dessine un thème ressurgissant régulièrement tout au long du disque. Dans « Gurgi », l'attente et le mystère se font sentir grâce à la gravité des violoncelles et aux tonalités sombres des bassons, mais d'où surgit la malice de phrases sautillantes. Quant à « Hen Wen's Vision », c'est le morceau le plus dramatique, mais là aussi, la noirceur dépeinte laisse bientôt place à la plénitude féerique des Ondes Martenot. « The Fair Folk » et sa joyeuseté sans mélange d'une marche allègre est typique de ce qu'on peut habituellement attendre d'une musique de dessin animé. La musique de **Black Cauldron** témoigne ainsi d'une écriture extrêmement riche et homogène aux multiples rebondissements, mais comme on le voit, qui privilégie dans l'ensemble la douceur et l'harmonie d'un monde merveilleusement dessiné. Et de surcroît, pas aussi sulfureux qu'on aurait pu s'y attendre malgré son Maître des Ténèbres et ses hordes de morts-vivants !

Denis TREHIN

Nos lecteurs interviewent ED FRENCH

Ed French vient de finir **Mutant Hunt** et **Breeders** dont il nous a parlé dans *Mad Movies* 37. Dans le dernier film, il tient un rôle essentiel à l'intrigue, celui du Dr Markum, qui se change en créature. Il a également travaillé sur **Blue Man** réalisé par George Mihalka **(Meurtres à la St-Valentin)**. Dans ce film Karen Black joue le rôle d'une sorcière qui, depuis des siècles, prend possession du corps des gens pour survivre. Elle pense avoir retrouvé un ancien amant dans le corps d'une jeune femme et tente de réveiller, chez celle-ci, les souvenirs d'une vie antérieure en la séduisant. Plusieurs personnages découvrent ses manœuvres mais sont tuées par des « convulsions internes » : ils explosent de l'intérieur. Ed French s'est occupé des effets spéciaux du film sur recommandation de Stephan Dupuis (Mahalka comme Dupuis sont canadiens). Il est question qu'il travaille sur un film intitulé **Graves's End**, dans lequel il jouerait également un rôle.

Je suis allé voir **C.H.U.D.** On ne voit rien des effets spéciaux. N'êtes-vous pas scandalisé par l'usage que font certains cinéastes de vos œuvres ? Ne pouvez-vous pas contrôler ça de plus près ?

Gilles PENSO (Marseille).

Je n'ai pas été très surpris de voir le peu qu'il restait de mon carnage simulé dans la version finale de ***C.H.U.D.*** *La zone de massacre que John Heard et Dan Stern parcourent était bien trop horrible pour passer la censure sans obtenir un « X » et je sais qu'Andrew Bonime, le producteur, ne voulait pas de ça. Oui, j'ai été un peu scandalisé le jour où nous avons tourné le corps rongé jusqu'à la taille de Hugo (1). Etant donné son réalisme, il m'a semblé que c'était un gâchis de le montrer de façon aussi rapide. Il eût été plus efficace de faire apparaître les restes, humains, sous des angles différents, pendant que Victor et le personnage joué par John Heard se battaient. Malheureusement, il n'y avait pas assez de temps pour filmer sous plusieurs angles.*

Quelle est votre réelle contribution à **Day of the Dead** ? Qu'avez-vous fait sur **Bloodsucking Freaks** ?

Jean-Marie BOTTO (Cannes-la-Bocca).

Merci pour votre question. De nombreux créateurs d'effets spéciaux ont, comme moi, envoyé à Tom ce qu'on pourrait appeler des restes. J'ai ainsi envoyé une boîte de bras, de mains et de têtes non peintes qui étaient des moulages ratés, fabriqués à l'occasion d'autres films. Ils ont dû servir à habiller les décors de ***Day of the Dead.*** *Plusieurs mois après, au moment où* ***Day*** *avait quelques avant-premières dans New York, j'ai travaillé avec Tom et ses assistants, Greg Nicotero, Howard Burger et Dave Kindlon, sur un épisode de Tales From The Dark Side :* ***Halloween Candy.*** *Même eux ne savaient pas très bien lesquels de mes « restes » avait été utilisés. Ils ont dû en recevoir des caisses entières de sources multiples.*
Bloodsucking Freaks *(Joel Reed, 1978) a été originellement distribué sous le titre* ***The Incredible Torture Show.*** *Je ne l'ai jamais vu mais je crois savoir que c'est un remake du* ***Wizard of Gore*** *de Hershell Gordon Lewis. Alors que je travaillais sur* ***Cauchemars à Daytona Beach,*** *les distributeurs du film m'ont contacté pour que je crée un monstre destiné au poster du film. Il s'agit du monstre au crâne fendu.*

Est-il nécessaire d'étudier dans une école de maquillage pour faire ce que vous faites ? Auriez-vous l'intention, tôt ou tard, de passer à la réalisation et d'abandonner le maquillage ?

Severino VALERIO

Il n'est pas nécessaire d'aller dans une école pour apprendre le maquillage. J'ai passé à peu près dix ans à travailler comme acteur avant de créer des effets de maquillage pour le cinéma. Les nombreux maquillages que je me suis appliqué à moi-même pour des rôles de théâtre divers se sont avérés être une excellente préparation pour mon entrée dans le monde du cinéma et du maquillage. Bien entendu je continue à apprendre et à développer mes talents d'artiste de cinéma. Récemment sur le film de Charles Band, ***Breeders,*** *je ne me suis pas contenté de créer les effets spéciaux, j'ai également été réalisateur de seconde équipe. J'aimerais, un jour, mettre en scène un long métrage mais je ne laisserai jamais complètement tomber le maquillage.*

Quels conseils donneriez-vous à quelqu'un qui veut faire votre métier ? Et comment se faire connaître ?

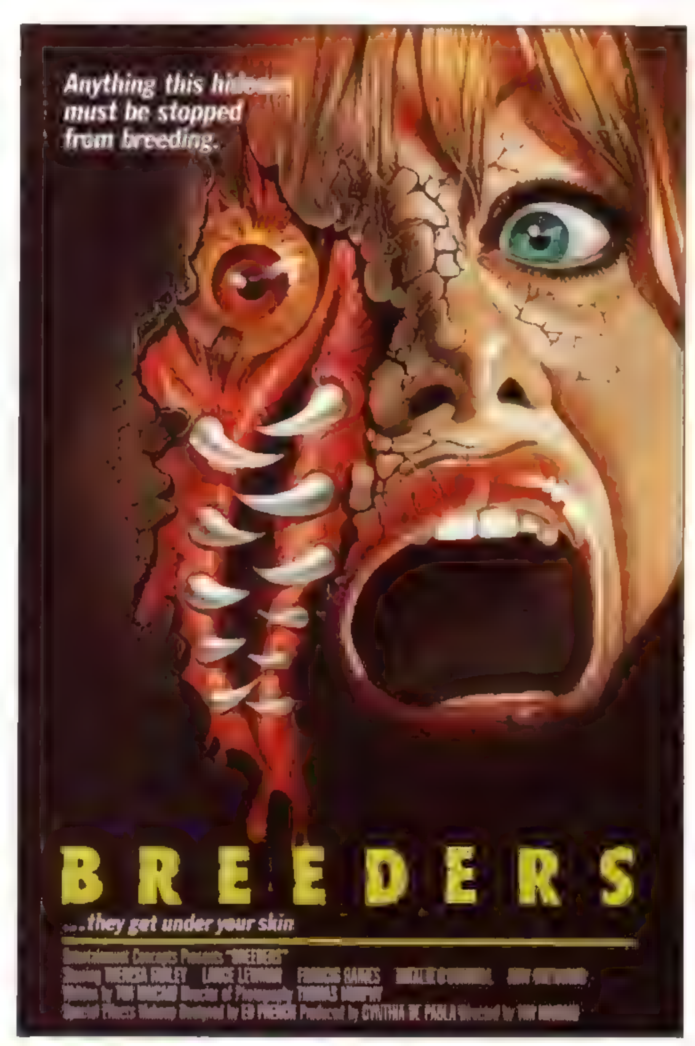
Emmanuel AVIT (Bresles)

Vous devez vous exercer en permanence, en utilisant vos amis, votre famille et vous-même. Prenez des photos 24x36 de vos créations et, quand vous avez assez de photos dont vous soyez fier, envoyez-les à des artistes dont vous admirez l'œuvre. Si vous avez du talent et que vous adorez ça rien ne vous empêchera de réussir. Une petite suggestion... vous devez être le plus sévère critique de votre propre travail.

Quels sont les maquillages que vous réussissez le mieux ?

Patrick BLIN (Aillant s/Tholon)

J'aimerais croire que je suis capable de tout très bien faire... Mais il y a certaines choses que je n'ai pas encore faites. Je souhaiterais faire un bon maquillage de ressemblance, historique, pour une biographie cinématographique. Albert Einstein peut-être. Dans mes moments de loisir, j'ai fait l'essai de me maquiller en Richard Nixon mais je ne suis pas content du résultat. Mes meilleurs travaux sont les fausses têtes qui m'ont permis de faire des portraits en trois dimensions. Je pense que c'est parce que j'ai un contrôle absolu sur leur fabrication. Tout est fait dans mon studio avant même que je n'arrive sur le plateau.



Ne trouvez-vous pas qu'un montage trop rapide (comme dans le vidéo-clip **Torture**) dénature votre travail ?

Pascal STEWINOU (Quimper)

J'ai aimé la façon dont les effets ont été montés dans ***Torture.*** *Il est vrai que la majorité de ce que j'ai créé n'apparaît que très brièvement mais je crois que ça donne à ses éléments un effet encore plus surprenant. Ça vous fait dire : «Hey, ai-je* ***réellement*** *vu cet œil s'ouvrir dans la main du*



◄ ***Exemple de publicité (ici pour un cicatrisant) ayant recourt aux talents d'un maquilleur (ici Ed French).***



gars ?! » Ça rend également le clip plus agréable à revoir et rerevoir.

Il y a de plus en plus de films fantastiques. Pensez-vous que le besoin de fantasme collectif explique ce succès ? Quelle est la part de fantasme dans vos créations ?

Jean-Pierre SEULIN (Poitiers)

J'espère que je comprends votre question. Ray Bradbury aurait sûrement une réponse formidable à y apporter. Je crois que les films de genre qui ont le plus de succès sont ceux qui proposent un spectacle d'évasion pure. Ils jouent avec des émotions populaires, étonnement, choc, rire, peur et plaisir. Les meilleurs, comme 2001, offrent cette évasion et, en plus, présentent des observations magnifiques sur la condition humaine... et stimulent des sentiments de paix et de tolérance. Le fantasme et le rêve éveillé font partie de mes activités créatrices. Bien sûr des techniques conscientes entrent en jeu, mais les idées (et je crois que l'idée est plus importante que son exécution) viennent de ce que je peux avoir comme facultés innées à rendre mes rêves « réels ».

(1) Nous renvoyons au N° 30 de *Mad Movies* ceux qui n'ont pas peur d'en voir des photos.

Propos transmis puis traduits de l'anglais par **Yves-Marie LE BESCOND**



PUB

QUAND INDIANA JONES SE RETROUVE FACE A FACE AVEC YODA EN PLEIN POLE NORD, DE QUOI PARLENT-ILS ?... DU CRÉDIT MUTUEL !...

Cette rencontre du troisième type se produit en effet de façon détournée dans le dernier spot publicitaire pour la banque en question.

La base scénarique, l'histoire, c'est à l'agence de pub RSCG qu'on la doit, et plus particulièrement à Thierry Granier-Deferre, directeur de création, Marc Desmanières, rédacteur-concepteur, et Alain Benharrous, le directeur artistique. On a questionné ce dernier au sujet du sujet : *« ce n'est pas la première fois qu'on fait un film publicitaire pour le Crédit Mutuel. On est parti du principe que la banque, c'est quelque chose d'un peu austère. L'univers de l'argent est généralement traité d'une façon assez triste Le concept qu'on a choisi, c'était « la banque des gens qui ont faim d'entreprendre, des jeunes qui ont soif de se réaliser ». Alors autant transcrire ça dans un univers fantastique ; ça fait rêver. Et de toute façon, le symbole est beaucoup plus fort que la réalité. À partir de là, l'idée était la suivante nos héros vont se sortir d'une situation difficile par l'intermédiaire du produit bancaire ».*

Ici, les 3 personnages naviguent dans les eaux froides de l'océan arctique lorsqu'un iceberg heurte soudain la coque de leur bateau. Continuant leur trajet à pied, ils arrivent sur un îlot perdu dans les brumes. Bientôt, ils se retrouvent face à une porte monumentale taillée dans la glace. La porte s'ouvre, un rayon de lumière en jaillit. Puis une forme s'approche, en lévitation ; c'est le Sage, il est tout bleu et il a des oreilles pointues. Accompagné de sa cinquantaine de disciples, il voit d'un mauvais œil l'intrusion dont son domaine fait l'objet. Alors, loin de perdre son sang-froid, le héros brandit sous le nez le livret bleu à 6,5 %. Honteux, lui, le Sage, de ne pas en avoir un, il s'évapore pour réapparaître dans une banque et s'empresser de souscrire à cette épargne miraculeuse. Ouf, on est bien content pour lui.

« C'est très « Tintin » comme truc. Les films dont on s'inspire, sont eux-mêmes issus de la bande dessinée, des travaux des gens comme Moebius. L'univers de référence, c'est la bande dessinée, le fantastique ».

Le rêve, okay, mais encore s'agit-il de l'inscrire sur la pellicule. Autrement dit, comment s'y prendre pour mettre en images des îles enneigées, des créatures bizarres qui parlent et qui bougent, et j'en passe ?...

La réponse est multiple.

La principale originalité de ce spot réside dans le choix d'une équipe presqu'exclusivement française. Généralement, lorsqu'il s'agit d'une publicité à effets spéciaux, en France, on fait appel à un réalisateur et à des techniciens anglais. L'idée (en partie fondée) que les anglais maîtrisent mieux ce genre de problèmes. Vu que la plupart des grosses machines américaines style **Superman** ou **Star Wars** viennent se tourner dans les studios britanniques (qui ont de très grands plateaux), c'est assez compréhensible. Question d'habitude. Sur la pub Crédit Mutuel, seul le chef-opérateur Max Modray venait d'outre-Manche. À vrai dire, il fallait un style de lumière bien particulier ; une esthétique de la brume, tout en conservant le côté « clean », souvent plat de l'image publicitaire. Pendant le tournage, le réalisateur Fabrice Carrazo faisait visionner sur cassette à l'équipe des extraits des **Aventuriers de l'Arche Perdue** ou de **E.T.** Parce qu'indiscutablement, l'esprit du film, c'était ça. Et Max Modray était particulièrement bien placé pour restituer cette ambiance sur la pellicule : il a éclairé bon nombre de publicités prestigieuses, pour Pepsi-Cola aux États-Unis, par exemple, ou d'autres que Ridley Scott a réalisées. Et justement, tout dernièrement, c'est à lui qu'a incombé la tâche d'achever l'image du film de Scott, **Legend** (dont le gros de la photographie est assuré par Alex Thompson). De toute évidence, il cadrait avec les exigences de ce projet. *« J'ai essayé de créer une image qui ne soit pas de ce monde, qui donne l'impression d'être d'une autre planète. Une image très inhabituelle. J'aime les films de Spielberg, de Coppola ou de de Ridley Scott et j'ai essayé de faire en sorte que ça ressemble plus à un film qu'à un spot pour la télévision. Fabrice est venu en Angleterre me voir un week-end et nous avons discuté de cela. Puis moi-même je me suis rendu plusieurs fois à Paris pour des réunions, des discussions, des tests. Cette préparation avant le tournage était absolument nécessaire. Et je dois dire que la coopération a été exceptionnellement bonne, que ce soit avec les gens de la décoration ou ceux des effets spéciaux »*

Qui sont ces gens ? À qui la maison de production choisie par l'agence, Transcontinentale, a-t-elle fait appel pour ce travail plus que complexe ? Et bien, question décors, c'est l'atelier Passe-muraille qui s'est occupé de tout. Ils se définissent comme un groupement de peintres et de sculpteurs et œuvrent aussi bien pour le cinéma que le théâtre ou même dans des lieux publics ou pour des particuliers. Pour la pub Crédit Mutuel, tout a été reconstitué en studio, sur deux plateaux. *« L'idée qu'on nous a donnée au départ, c'était la banquise Mais il fallait aborder ça dans un style un peu bande dessinée, pas trop réaliste, ne pas restituer le côté froid de la glace parce que ça ne colle pas vraiment avec l'esthétique publicitaire Comme on a déjà utilisé beaucoup de techniques différentes, lorsqu'on nous propose quelque chose, on sait quelle est la technique la plus appropriée au résultat qu'on veut obtenir. Là, il est évident qu'on allait travailler avec du polystyrène et d'une certaine façon pour avoir ce qui était souhaité. Pour*



Jean-Marie Vivès et son glass-painting

la neige, on a mis un peu de tout, du sel, de la lessive, du produit agricole aussi. Les différentes matières réagissent différemment à l'éclairage ultraviolet qui était utilisé. Pour la lumière toujours, on a disposé des résines sur le décor, sur le polystyrène ». Il est donc vital de connaître dès que possible lors de la conception des décors les composantes esthétiques de l'image. *« Au début, on n'avait pas vraiment d'information, puis on en a discuté. En fonction de ça, on adapte le projet de base. Ce sont des choses qui s'établissent au cours de la préparation ».* Il y a eu environ pour la décoration 3 semaines de préparation et 2 semaines de construction, en comptant le tournage qui a duré une semaine. Pour une publicité, le premier contact avec le projet, c'est le story board établi par les concepteurs de l'agence. *« Il faut évidemment coller à ce qu'on nous présente mais à partir des croquis, dans la forme de la réalisation, il y a toujours mille propositions. De toute façon, sur un story board, il n'y a que l'idée, que l'esquisse de ce qui sera sur l'écran ».* Et puis, contact étroit avec le directeur de la photo. *« Max Modray a vu les maquettes des décors, les plans de tournage, et tous les échantillons de matière. Et sur ces échantillons, il a déterminé un peu sa lumière ».*

Pour ce film, certaines choses étaient constructibles en décors grandeur nature. L'avant d'un bateau fidèlement reconstitué, par exemple. D'autres ne l'étaient pas. Et ça, c'était du ressort de Jean-Marie Vivès, qui s'est chargé des glass-paintings. Jean-Marie Vivès, on vous en a très très brièvement parlé dans l'article sur Acmé films (cf. M.M. nº 31) à l'époque où il était lié à ce studio d'effets spéciaux. Maintenant, il travaille en « free-lance ». Sur cette pub, en particulier, *« La production m'a contacté parce qu'elle a su que j'avais fait des glass-paintings pour **La Vie Est Un Roman** et d'autres pubs. Deux plans devaient faire appel à ce dispositif ».* Le premier, c'est le plan de très grand ensemble où les héros arrivent en vue de l'île. Vue la taille minuscule des personnages dans le champ, il aurait été impossible de construire le décor qui les environne à l'échelle normale. La plus grande partie a donc été peinte sur une vitre avec une petite surface laissée transparente. Cette glace peinte a ensuite été disposée devant la caméra, à petite distance, et les acteurs ont été filmés dans une petite portion de décor qui raccordait avec la glace et « bouchait » la partie translucide. Autant dire que pour que l'ensemble colle parfaitement, il faut une mise au point extrêmement minutieuse. Quand au deuxième plan, c'est celui où les héros arrivent devant la grande porte. Là, c'est simplement le haut du décor en dur qui a été prolongé afin de le rendre plus grand encore. Même principe. *« Tous les projets conséquents en glass (ou matte-) paintings sont intéressants dans la mesure où en France, ce n'est pas très exploité, comme ça l'est aux États-Unis ou en Angleterre. Dans notre pays, les productions n'y croient pas. Alors, j'essaie de prouver que c'est possible. Bien sûr, ça implique des conditions de tournage particulières, plus minutieuses, plus « pointues ». Mais ce n'est qu'une question d'habitude. »* Pour lui, sur ce film, tout s'est passé à peu près de façon semblable aux autres participants, *« Ils m'ont raconté l'histoire. J'ai discuté avec le réalisateur pour savoir quelle sorte d'image il désirait. Par ailleurs, il y avait comme base le story board de l'agence de pub ».* Evidemment, pendant le tournage, il y a toujours des contraintes imprévues. *« Dans le plan où la porte s'ouvre, il y avait un contre-jour. En général, quand on utilise un glass-painting, la lumière doit être fixe. Et là, ça bougeait constamment, avec le mouvement de la porte, avec les fumigènes,... Ça fait qu'on a passé près d'une journée à régler ce plan ».* Côté matériel, pour les glass-paintings, Jean-Marie Vivès a utilisé de la vitre en verre normal. *« Le verre optique coûte très cher, et il n'y a pas besoin de ça. J'ai pris des vitres de bonne taille (1,30 m sur 2,20 m) ».* Parce que le problème, c'est que la vitre peinte soit nette en même temps que les personnages (ou le décor) réels ; puisqu'ils doivent donner l'illusion d'être à la même distance. Autrement dit, il faut une profondeur de champ suffisante. Jean-Marie Vivès doit évaluer tout ça : un pinceau dans une main, une calculatrice dans l'autre. De même, il est indispensable de savoir comment le chef-opérateur va éclairer. *« Pour le plan de l'île, la direction de la lumière était indiquée sur le story-board, un effet de soleil couchant. Pour celui de la porte, Max Modray m'a donné des indications précises sur le contre-jour qu'il allait faire. Il m'a même demandé mon avis sur sa façon d'éclairer la glace peinte ».* Quand aux décorateurs, Jean-Marie Vivès n'a eu aucun problème avec eux puisqu'il travaille généralement avec l'atelier Passe-muraille pour ce genre de choses.

Autre difficulté à surmonter sur le film Crédit mutuel, et non des moindres : il fallait trouver un moyen de donner vie à un personnage assez particulier, celui du Sage en lévitation. Ce moyen, c'est Jacques Gastineau qui l'a apporté. Ceux qui ont lu M.M. nº 35 savent de quoi il est capable. Grâce à cette pub, d'autres gens vont s'en rendre compte. *« Avec ma tête robotisée de démonstration sous le bras, j'étais allé voir outre des maisons de production, des agences de publicité comme Havas, et RSCG »* Coïncidence, cette dernière préparait justement le spot Crédit Mutuel. Résultat : 2 mois après, la Transcontinentale contactait Jacques Gastineau. *« Ils ont pris le risque de miser sur moi. D'autant plus, que dans ce cas précis, le robot devait non seulement effectuer des mouvements faciaux, mais aussi des mouvements de bras, de mains, et des mimiques bien précises. Dans le cinéma d'effets spéciaux, les mouvements sont habituellement assez simplifiés. On a donc essayé de faire quelque chose de compétitif dans un temps très réduit, moins d'un mois, en l'occurence. Heureusement, je n'ai pas travaillé seul : j'étais avec mon frère Frédéric (pour ce qui est technique et électronique), avec Benoit Lestang (on ne présente pas), avec Gilles Rossire (habituellement, l'assistant de Lestang), avec Josette Forgeot (perruquière). Ça a donné une équipe parfaitement opérationnelle au moment voulu ».*

Ce projet représentait pour Gastineau une sorte de rampe de lancement, ce qui l'a poussé à donner le maximum (de travail) pour le minimum (financier). La marche des opérations a été menée à un rythme accéléré. *« Relativement peu de réunions. On m'a soumis le story board, j'ai fait très rapidement une sculpture, qui correspondait à un type d'extra-terrestre ; la publicité s'inspire toujours de quelque chose de déjà vu. Là, c'était Yoda. Il y avait une demande bien précise »*

Quand au maniement de la créature, il y avait 2 possibilités : soit de la faire bouger instantanément sur le plateau par radio-contrôle, soit d'intervenir par séquence complète de mouvements préenregistrés par ordinateur, séquence qui peut être restituée quand on le veut. Dans le premier cas, il y a des manipulateurs, dans le deuxième, il suffit d'appuyer sur un bouton. Sur le film, les 2 choix ont été employés, d'une façon qui indique en quoi tous deux ont leur raison d'être : le dialogue que devait prononcer la créature (en muet, la voix serait rajoutée au doublage) avait été fixé à l'avance ; les mouvements de lèvres ont donc été préenregistrés. Mais les mimiques qui l'accompagnaient étaient effectuées par l'intermédiaire des manipulateurs (ils étaient 4), afin que le réalisateur puisse corriger les expressions, faire de la direction d'acteurs en somme !

« Côté esthétique, le support publicité exige quelque chose de ni trop agressif, ni trop original ; il faut ménager l'acceptation de tout le monde. Les délais serrés empêchent également de faire beaucoup de recherches. J'ai fait ma première sculpture du Sage en une après-midi, et elle a immédiatement été acceptée, par le client, par l'agence, par la production. Le personnage devait être bleu. Ça peut être difficile à faire passer en tant que couleur de peau, car il n'y a rien de correspondant dans la réalité. Question intensité de bleu, j'ai fait des comparaisons photographiques, pour arriver au même degré que pour une peau humaine ». Question fabrication, après une définition du corps du personnage, selon des données anatomiques, il a fallu construire une armature métallique et mécanique, avec une sculpture dans l'aluminium des volumes de thorax, d'abdomen, de cuisses, etc. Dans ce cas précis, c'était surtout le costume du Sage qui esquissait sa forme. La tête et les mains mis à part, bien sûr, où là, tout était affaire de latex. En latex aussi, les 60 masques pour les figurants

Pour les dispositifs électroniques permettant le mouvement, Frédéric Gastineau menait le jeu. *« Ça m'intéressait de faire quelque chose de nouveau. J'ai procédé un peu par apprentissage personnel. J'ai une formation d'ingénieur des Travaux Publics, ce qui n'a pas grand-chose à voir avec ce genre de truc !... Je ne suis pas électronicien, j'ai appris à faire un peu d'électronique par moi-même, et c'est venu petit à petit. Pour ce robot, il y a eu un travail énorme et à plein temps. Ce personnage représente un net progrès par rapport à la tête de démonstration : cette dernière fonctionnait avec 11 servo-moteurs, celle du Sage en a 27. Les possibilités d'expression sont accrues. Au niveau de la bouche, par exemple, puisque le Sage devait parler. La difficulté pour ce genre de travail, c'est qu'à chaque fois, c'est un nouveau cas de figure. L'ordinateur utilisé est un modèle tout ce qu'il y a de plus courant, ainsi que les radiocommandes ; ou les servo-moteurs : celui qui fait de l'aéro-modélisme sait ce que c'est. Tout le matériel se trouve dans le commerce ».* Il s'agit d'en faire l'usage adéquat ; un usage qui demande de travailler un peu dans toutes les directions : informatique, électronique, mécanique de précision. Frédéric Gastineau, quant à lui, n'a jamais fait d'aéro-modélisme !...

Bref, aucun doute que cette tentative fait de la pub Crédit Mutuel une première nationale.

En tout cas, pour Gastineau et compagnie, ce n'est certainement pas la dernière.

Jean-Michel LONGO
Photos : Nathalie CREDOU.

Anti-remerciements à l'apathique Transcontinentale pour l'obtention de photos.

Le Sage : fabrication et résultat final.



INDONÉSIE :



LE FANTASTIQUE DES TRADITIONS

Le cinéma fantastique, ce n'est pas seulement Hollywood, cinéma à la pointure de la planète tout entière, cinéma de plus en plus ripoliné qui aurait tendance à bouffer toutes créations marginales. Même la série B, désormais enfermée dans le ghetto de la vidéo, s'oriente petit à petit vers les méga-budgets. Heureusement, quelques cinématographies produisent encore des bandes bien spécifiques, attachées à un folklore. Tandis que l'Australie subit l'influence croissante des USA, l'Indonésie continue à œuvrer dans le traditionnel...

Cinématographiquement parlant, l'Indonésie nous est totalement inconnue. Pas de King Hu comme pour Hong Kong, de Satyajit Ray comme en Inde. Rien que des artisans anonymes attachés à illustrer les genres les plus divers, les plus prisés d'un public. Et, en dehors du fantastique, ce public apprécie l'aventure, la guerre, les arts martiaux, le polar... Un des rares titres à avoir fréquenté les écrans français : **Vaincre Ou Mourir (Hell Raiders)** de Iman Tantowi.

Superproduction à l'échelle locale, il exploite à outrance quelques-uns des ingrédients principaux de toute « bonne » série B américaine des années cinquante, c'est-à-dire nationalisme étroit, apologie du sacrifice, idylle édifiante, manichéisme à la limite de la caricature... S'y distingue tout particulièrement la violence. Barbare, assumée sans pudeur, étalée avec complaisance (une séquence pour le moins hallucinante montre des dizaines de gosses se faisant massacrer par des militaires)... La marque d'un cinéma brut, ignorant l'ellipse, quasiment primitif. Autre film de guerre issu d'Indonésie : **The Blazing Battle** d'Iman Tantoni, véritable succession de guets-apens, de tortures, d'énucléations... De vrais films gore travestis ! Un produit comme **Escape From Hell Hole** de Maman (!) Firmansyah, prenant pour cadre une prison pour femmes, ne lésine également pas sur les sévices corporels, les mutilations (langue coupée !) qui l'apparentent à une œuvre d'horreur pure.

Distribué en France, **Le Feu de la Vengeance (Fire of Vengeance)** de Danu Umbara, thriller miteux et mal fichu, passerait totalement inaperçu si une séquence bien saignante ne venait épicer un plat indigeste. On y voit en effet un « vilain » heurter de plein fouet un portemanteau contre lequel il perd ses deux yeux ! Autre élément pittoresque du **Feu de la Vengeance**, l'affreux de service tient enfermé dans son repaire souterrain un géant hirsute nanti d'une corne sur le front ; la brave héroïne lui arrachera cet appendice pour le tuer. Délirant non ? Le cinéma indonésien ne s'embarrasse guère de vraisemblance. Le saugrenu, le grotesque (quand ce n'est pas le carrément débile) y trouvent une place de choix. Ainsi, dans le très réjouissant **To Burn The Sun** d'Arizal, très classique histoire de vengeance agrémentée de karaté (influence du cinéma de Hong Kong), une scène d'inspiration fantastique tombe sans crier « gare ». Deux sorciers (l'un à la solde des forces du mal) s'affrontent par télépathie ; le méchant s'enflammera ! Ce qui pourrait passer, pour nous autres, Européens, déplacé, illogique et abracadabrant, relève ici de l'acceptable. Tout aussi bouffonnes les lamentables aventures des **5 Anges de la Mort (5 Deadly Angels)** de Danu Umbara qui seront suivies des **5 Anges de la Mort Passent à l'Attaque (Deadly Angels Strike Back)** du même réalisateur, sinistres resucées des **Drôles de Dames** de la télévision américaine, qui n'ont pour elles qu'un humour très involontaire, des scripts de plomb s'égarant constamment dans les méandres d'une action molle et répétitive. Mais au-delà de la nullité de ces deux produits, le cinéphile curieux pourra décrypter l'apport de nombreuses cinématographies. L'inde bien sûr (des numéros musicaux intervenant un peu au hasard), Hong Kong (les arts martiaux), les States (volonté de faire « américain »)...



La Reine de la Magie Noire.







Un héritage italien

L'Ile de l'Enfer Cannibale (Primitives) de Sam Gardner (alias Siswiro Gautama Putra) fut le premier et l'un des rares films indonésiens à être sorti en France (à la sauvette dans quelques salles « bis » de la capitale). Manifestement, le **Cannibal Holocaust** de Ruggero Deodato semble avoir fortement impressionné les promoteurs de cette série Z incroyablement naïve, truffée de maladresses techniques (le grand angulaire est employé aussi souvent que n'importe comment). Ce qui ressort de cette bande, ce qui choque aussi le néophyte, demeure son extraordinaire violence. Très crue, très démonstrative, cherchant à écœurer le spectateur par tous les moyens, à la limite même de la scatologie. Indigènes avalant d'énormes lombrics et les entrailles d'un crocodile fraîchement tué (devant la caméra, sans effets spéciaux), ethnographe vomissant (gros plan sur les aliments déglutis), plaies léchées et autres joyeusetés (dont une mère qui sectionne le cordon ombilical d'un coup de dents vigoureux)... **L'Ile de l'Enfer Cannibale** joue à fond la carte du répugnant, démarquant les Lenzi, Deodato qui donnèrent au film dit de cannibales, ses tripes de noblesse. Sam Gardner : « le bon goût ? Connais pas ! ». Connais également pas les rudiments de la mise en scène. Au total, une œuvre monstrueuse, raciste de surcroît mais qui rappelle par ses aspects désuets, les plus sympathiques jungleries « spaghetti » de la fin des sixties.



Special Silencer d'Arizal marche allègrement sur les traces du **Contamination** de Luigi Cozzi. Ce ne sont pas des germes extra-terrestres qui provoquent des explosions ventrales mais une espèce de poison (fait à partir de débris humains et de racines vivantes). Avalée, ette denrée déchire l'estomac et les racines, prises de croissance subite, sortent du corps sans ménagements ! Inutile de préciser que les jets de sang, les épidermes qui s'entre-ouvrent abondent, non sans un sens plastique de l'effet gore, un plaisir évident du metteur en scène (loin d'être un incapable) à fignoler des plans horribles. Le Grand-Guignol retrouvé !

Le guerrier

Pour ce qui est du gore, **Le Guerrier (The Warrior)** de Sam Gardner s'adonne aux pires excentricités scénaristiques, à un masochisme débridé. Le héros (incarné par Barry Prima (1), vedette très cotée en Indonésie) se fait clouer les mains, crever les yeux, puis transformer en pourceau. Mais qu'importe, il finira tout de même par triompher d'un adversaire hors du commun : un homme-légo dont les membres tranchés reprennent seuls leur place ! Pour éliminer cet être au corps amovible, le guerrier devra le couper en deux parties en plein vol, recueillir les morceaux à l'atterrissage pour éviter qu'ils ne se recollent ! Allez donc chercher l'équivalent de ce monument de délire salvateur dans le domaine du fantastique anglo-saxon. Un second morceau d'anthologie : un sorcier, à la dentition chevaline, lance au visage de ses poursuivants, des feuilles d'arbres aussi tranchantes que des lames de rasoir ! Un crucifié parvient à se libérer puis défonce un mur ! Dans **Le Guerrier**, scénaristes et réalisateur se permettent tout et n'importe quoi. Il faut avoir vu cette greffe d'une paire d'yeux (les globes oculaires se balladant à trois mètres du sol, attachés à des fils de nylon) pour mesurer le niveau de folie, de délire qui motive cette série B typiquement orientale dans ses débordements. Du coup, on oublie une mise en scène approximative, un montage chaotique et quelques effets grossiers. Fort de son succès en Indonésie, le film de Sam Gardner connut deux séquelles demeurées inédites en France : **The Warrior Against The Blind Swordman** de Dasri Jocob et **The Warrior and The Ninja** de T. Tjut Djalil, empruntant l'un comme l'autre au cinéma japonais leurs figures les plus prestigieuses (celles des titres). La première de ces aventures, aussi sadique que son modèle, montre son principal protagoniste manchot puis décapité ; la seconde l'amène à combattre un être surnaturel, invulnérable à la morphologie tout aussi complexe que celle de l'homme-légo du premier volet ! De plus, on y remarque un emprunt à l'Edgar Poe du « Puits et du Pendule ».

Notons que ces étourdissantes productions toutes loufoques qu'elles soient, prennent pied dans un contexte historique bien précis, en l'occurrence la période durant laquelle (l'an 1600 approximativement) les Hollandais occupaient le pays. Le guerrier est donc une sorte de héros national, vaguement mythologique, prônant la révolte et l'indépendance du territoire. Mêler ainsi le passé d'un peuple, sa lutte contre le colonialisme, avec le fantastique le plus fou, le plus évident demeure sans équivalent dans les annales du genre.

Overdose d'écharpes : **Santan's Slave.**

Captain Indonesia

L'Amérique possède son Captain America, la France son Super Dupont... Gundala se charge quant à lui de défendre la veuve et l'orphelin indonésiens dans **Gundala Putera Petir** de L.Sudjio, film inspiré d'une collection de comics locaux dont la célébrité ne dépasse pas les frontières de l'Indonésie. Ce Gundala doit beaucoup à ses homologues américains. Superman bien sûr et aussi Spiderman, le héros étant un jeune scientifique qui s'injecte un fluide lui permettant d'acquérir des supers pouvoirs. Et voici donc Gundala, grand ennemi de l'affreux Ghazul, magnat du trafic de stupéfiants. Avec la bénédiction du Dieu de la Lumière, Sancako (le « Clark Kent » de Gundala) se retrouve en collant noir, slip, gants et bottes rouges. En prime : deux petites ailes recouvrant les oreilles (comme le Thor des bandes dessinées yankee). Très doué au karaté, il expédie des rayons électriques à distance. Sa force et sa moralité irréprochable lui vaudront d'exterminer le méchant de service qui espérait fabriquer des drogues synthétiques destinées au marché international !

Satan's Slave.

La Reine de la Magie Noire.

Ce Gundala ne possède évidemment pas le budget du **Superman** de Richard Donner, à peine celui du plus minable des feuilletons américains du même style. Pourtant, fauché et kitsch au possible, il offre un spectacle irrésistible pour qui a opté de le prendre au second degré. Décors enduits de papier doré ou réduits à quelques écrans éteints pour faire futuriste, péripéties connues (la fiancée du héros est retenue par les fourbes), happy end... Tout **Gundala** ramène au bon vieux serial d'avant-guerre. Ses archétypes, ses situations les plus insensées et son absence de prétentions pourront séduire le nostalgique d'un genre à jamais disparu.. Les autres n'auront qu'un mot à la bouche : « ringard » !

Des thèmes classiques

Le cinéma fantastique indonésien ne touche que rarement à la science-fiction (**Gundala** est une exception). Il se place d'abord dans un contexte de croyances populaires, de superstitions, de magie et reste attaché à la démonstration d'une « morale » finale, soutenue par des thèses religieuses. Un titre comme **The Haunted House** de Ratno Timoer est très représentatif de cette conception musulmane (culte majoritairement pratiqué ici) du genre. Le fantôme Gondoruwa apparaît dès que Madame Gunawan trompe son mari avec un homme beaucoup plus jeune qu'elle. Cette dernière sombre dans la folie tandis que son amant meurt au terme d'atroces souffrances infligées par le spectre (ricanant et griffu). Croyant en Dieu, la fille de la défunte consulte un exorciste... Que dire d'un tel script ? Ses intentions moralisatrices, soulignées au crayon gras, semblent avoir pour seul but de convertir le spectateur au Coran. Mais la série des **Amytiville** ne reposait-elle pas sur des fondements aussi lourds après tout ?

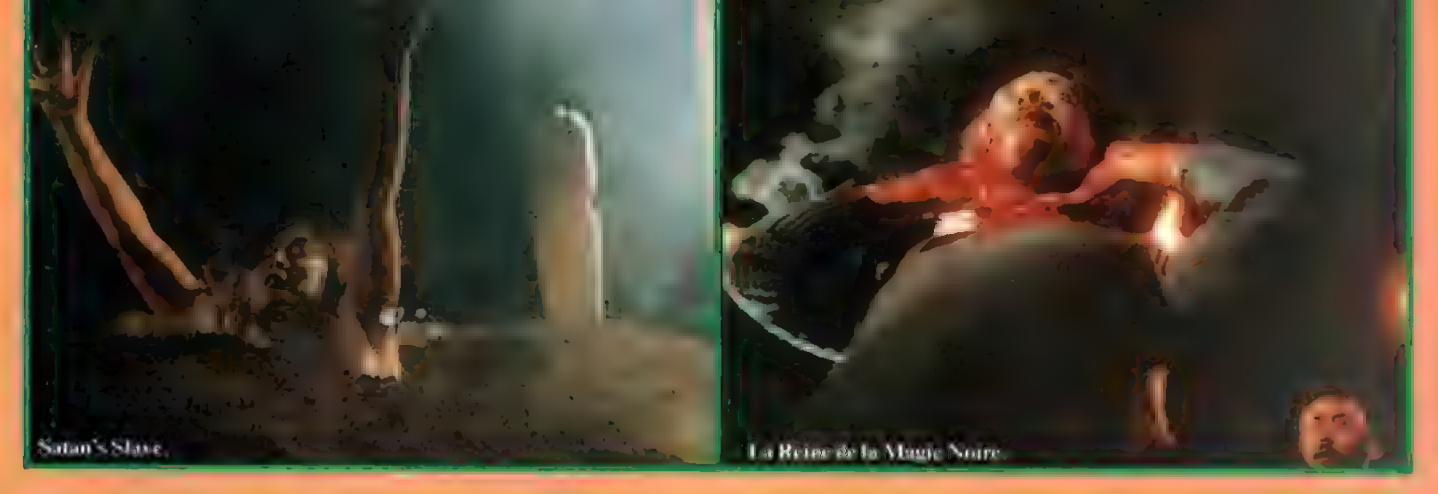
Satan's Slave de Sam Gardner égraine bon nombre de clichés chers au cinéma fantastique. Apparitions d'un fantôme, objets déplacés, bruits mystérieux, successions de morts violentes. Des grosses ficelles certes, mais parfaitement à leur place dans cette antédiluvienne histoire de magie noire, de zombies, de revenante qui, bizarrement, évoque dans ses grandes lignes, le **Phantasm** de Don Coscarelli. Le film, très sanglant, se clôture sur l'image ô combien symbolique d'une sorcière périssant dans les flammes après avoir déchainé des forces maléfiques et exhumé quelques morts-vivants qu'on pourrait croire échappés de chez Lucio Fulci !

Ghost With Hole de Sam Gardner (toujours lui) tendrait à rappeler (de façon très lointaine mais réelle) le **Vertigo** d'Alfred Hitchcock. Après que sa fiancée, Alisa, ancienne prostituée, s'est suicidée, Rudi rencontre une femme qui lui ressemble étonnamment. Serait-ce Alisa elle-même ou sa sœur jumelle, morte depuis plus de dix ans déjà ? Rudi se questionne ; les hommes ayant provoqué la disparition de l'élue de son cœur sont occis un à un par un fantôme... Pas complexe pour un sou, ce canevas scénaristique peu original mais néanmoins habile a toutefois le mérite d'entretenir un petit suspense.

Le Reine de la Magie Noire (Queen of Black Magic) de L. Sudjio se fonde sur un point de départ propre à la majorité des films fantastiques indonésiens, c'est-à-dire la vengeance. Vengeance de Murni qui, trompée par son mari (coupable de la mort de sa mère aussi), se verra enseigner la magie par un sorcier revanchard. Étonnante production indonésienne cette **Reine de la Magie Noire** ! Un véritable festival d'effets spéciaux gore. Les corps enflent puis explosent, un protagoniste arrache sa propre tête et la tient à bout de bras... A l'opposé de ces minutes saignantes bien truquées et très spectaculaires, la poésie. Il y a particulièrement ce moment (inoubliable) où Murni, au sommet d'une colline sur fond de soleil couchant, entame une danse macabre. Une silhouette nue, noire et l'astre incandescent : **La Reine de la Magie Noire** nous vaut un morceau d'anthologie, sans doute la plus belle scène purement fantastique enfantée par ce cinéma. Si simple et tellement envoûtante. Dommage que des considérations sur le bien, le mal alourdissent cette œuvre qui gagnerait à être connue.

Moins affriolant, **Satan In Her** de Lukmanhakim Nain ne paraît pas manifester d'autre ambition que de plagier **L'Exorciste** de William Friedkin. Corps en lévitation, bave, possédée, amarrée au lit... Refrain connu. Refrain connu aussi pour ce **Vengeance Without Mercy** de Wahab Abdi dans lequel une épouse jalouse convoque quelques démons pour éliminer sa rivale !





Satan's Slave. — La Reine de la Magie Noire.

Touchant moins au surnaturel, **Terror Lake** de Sam Gardner (Sisworo Gautama Putra encore et toujours !) narre une pêche au trésor dans un lac qui serait hanté. Réputation des lieux, orage, vieille demeure aux alentours, meurtres à la chaine commis par une main invisible... L'Indonésie n'ignore aucun des stéréotypes en vigueur dans la production occidentale.

Mythologies

Tenté par le remake du gros succès US, le cinéma fantastique indonésien se livre également au mariage des mythes. **The Snake Queen** de Sam Gardner par exemple s'inspire quelque peu du roman « She » de H. Ridder Haggard et de la légende de la Gorgone. Le **Devil's Sword** de Ratno Timoer met en scène une épée magique très convoitée et cachée dans une grotte protégée par des forces diaboliques. Dans ces deux films, le légendaire régit le scénario. Des démons (hommes-crocodiles dans **The Devil's Sword**, femmes-serpents dans **The Snake Queen**), des contrées totalement inconnues (un royaume sous la mer dans le premier, une montagne hantée dans le second), des combats à l'arme blanche... L'heroic-fantasy se profile derrière des intrigues condamnées à opposer le bien, le mal, l'essence même du fantastique. Esthétiquement, ces productions ne craignent nullement le carton-pâte, les éclairages les plus agressifs (avec une certaine prédilection pour le rouge)... Le cinéma indonésien, appliquant innocemment la surenchère, redonnant vie à des histoires de spectres verdâtres, punissant systématiquement l'adultère, ne fait que perpétuer une facette du genre, facette qui, dans le domaine occidental, tend à disparaître au profit de mythes nouveaux. L'Indonésie, comme Hong Kong (mais avec beaucoup plus de roublardise) ou l'Inde, offre un fantastique sincère, populaire, tantôt maladroit, tantôt habile à tirer de vieilles ficelles. Un fantastique au premier degré. La chose est devenue si rare en ces temps de private jokes, de clins d'œil et autres citations. Le fantastique indonésien occulte les sources mêmes du surnaturel à l'écran, renvoie le spectateur aux plus ancestrales des frayeurs...

Marc TOULLEC

(1) Outre Barry Prima, d'autres noms de stars ornent les frontons des salles indonésiennes Suzanna, Eva Arnaz, Lydia Kandou.

LE MASQUE DU DÉMON

L'ÂGE D'OR ITALIEN

A la veille des années soixante, les petits producteurs italiens hésitaient entre deux sources nouvellement mouvantes : le Fantastique traditionnel que relançait alors la célèbre firme anglaise Hammer-film dont les premiers succès leur faisaient dresser l'oreille et puis le triomphe mondial d'un film italien de Pietro Francisci avec Steve Reeves, Les Travaux d'Hercule, qui allait relancer la mode du peplum en ce pays. Certains de ces producteurs s'accomodèrent du reste fort bien de ces deux tendances, qui nous offrirent alors des Hercule contre les Vampires ou autres Maciste aux Enfers ; mais une école purement fantastique devait naître à cette occasion, sur la voie ouverte par Riccardo Freda avec Les Vampires, les quelque tourneurs de manivelles irresponsables que furent Renato Polselli ou Piero Regnoli et surtout le premier film d'un opérateur cinématographique génial, Mario Bava et son inoubliable Masque du Démon.

RETOUR AUX MYTHES

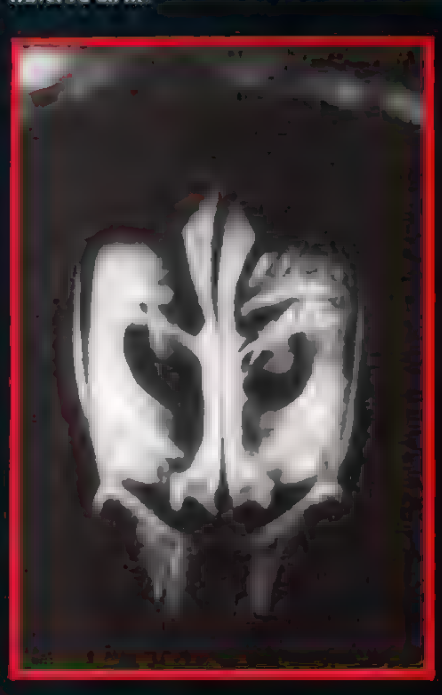
On assiste à la mise à mort d'une princesse, accusée de sorcellerie, à qui on applique à coups de maillet le « masque du démon » pourvu de pointes. Son amant, Javuto, sera enterré dans un lieu isolé, tandis qu'elle, Asa, devra être brûlée. Avant de mourir, elle a toutefois le temps de maudire ses juges, leur précisant sa vengeance. Une pluie éteint alors le bûcher, et la sorcière est déposée dans la crypte qu'une forêt cachera bientôt aux regards.

Quelque deux cents ans plus tard, le Dr Kruvajan et son jeune assistant, Andrej, traversent cette forêt et découvrent incidemment le cercueil de la sorcière. Le Docteur a la curiosité de retirer le masque et découvre un visage momifié sur lequel court la vermine. Mais, d'une blessure accidentelle, il laisse couler sans y prendre garde une goutte de sang qui échouera sur les lèvres de la sorcière. Quittant ces lieux peu encourageants, les deux hommes rencontrent la princesse Katia, descendante d'Asa, et dont on dit qu'elle lui ressemble étrangement. Celle-ci les conduit chez son père où ils s'installent. Pendant ce temps, la sorcière revient à la vie sous l'effet providentiel du sang de Kruvajan. Elle invoque alors son compagnon de supplice qui surgit instantanément de la terre.

Peu à peu, chez le père de Katia, la mort s'installe en souveraine. Kruvajan est bientôt vampirisé et obéit à la sorcière qui compte prendre la place de Katia pour mieux se venger des descendants de ceux qui la jugèrent. Katia est bientôt en son pouvoir et Asa commence à lui prendre ses forces de vie, mais Andrej, aidé du pope du village et des paysans, survient à temps pour sauver Katia, dont il est tombé amoureux. Asa, éclatante de vie, tente de se faire passer pour Katia, d'autant que celle-ci arbore à présent un corps flétri. Mais Andrej ne tombe pas dans ce piège, découvrant la croix que la jeune fille porte encore au cou et qui la désigne comme la vraie Katia. Il livrera la sorcière aux paysans, cette fois, elle sera brûlée.

VIRTUOSITÉ TECHNIQUE

Sur un tel sujet, issu d'une histoire de Nicolas Gogol, *Vij*, traitant du vampirisme, Mario Bava a livré sans doute la plus significative des œuvres de cette grande période italienne. Dès les premières images du sacrifice et du bûcher, le maître italien montre une telle maîtrise du noir et blanc qu'on en demeure interloqué. Il esquisse dans ce film des mouvements de caméra vus nulle part ailleurs, alliant la sûreté de sa technique à la richesse de son inspiration poétique. La traversée de la forêt, la découverte de la chapelle, la première apparition de Katia, la vision funèbre du fiacre attendant le Docteur dans la nuit, sont autant d'images folles qu'on ne pourra plus jamais oublier. Le panoramique découvrant l'intérieur de la crypte, cette manière de planer en arrivant sur le cercueil vitré, pour enfin fixer le masque couvrant le visage de la sorcière, restent indescriptiblement admirables et d'une parfaite originalité. Je ne leur comparerai que cet effet incroyable que Bava donne à la découverte de la mort du père de Katia, lors de cet insensé travelling jamais vu au cinéma, pratiqué à 180° et qui nous montre alors son visage sans vie et le corps renversé en travers d'un lit.



LE DISCOURS SUR LA MORT

La Mashera del Demonio accuse des consonances de symphonie mortuaire, où la vie et la mort prennent tour à tour le relais et dont on ne sait trop qui sortira vainqueur. Où les forces de vie ont bien du mal à combattre jusqu'à une nature paraissant bien complice de la malédiction jetée sur la région. Voir comme la pluie arrête la destruction du corps de la sorcière, comment la nuit favorise son approche des vivants, et surtout la façon dont les divers éléments réunis en grands fluides vitaux, le sang, l'eau, le feu du ciel, aident à sa résurrection. Aux alentours de la chapelle, la forêt s'est rabougrie, les arbres semblent morts et tordent des branches squelettiques, jusqu'au vent qui porte des effluves au goût mortuaire et qui rend la région sinistre au voyageur égaré. Mais, surtout, la nature tend son piège le plus subtil dans la ressemblance qu'elle a su donner à Asa et Katia, toutes deux présentant aussi physiquement que symboliquement (les deux aspects moraux antagonistes chez un même individu) les forces du bien et du mal mises en présence et qui vont se combattre.

C'est dans cette perspective thématique jouant assez sur le manichéisme et le classicisme que Mario Bava introduit l'aspect baroque de son œuvre. Jouant sur les forts contrastes de sa photographie en noir et blanc, étalant la parfaite maîtrise de ses éclairages, il livre des images qui tournent au cérémonial, à la symphonie disai-je plus haut, qui s'apparentent parfois au gothisme d'un Terence Fisher.

Enfin, et il s'agit d'une constante chez Mario Bava, La Mashera del Demonio joue sur la peur, sur les superstitions, sur l'attente d'une irruption terrifique, mais aussi sur la prise en compte d'une destinée humaine qu'il s'agit de transcender. Et l'effrayant, dans le discours d'un Mario Bava, reste bien précisément que la mort constitue un de ses sujets de prédilection. Il suffit de considérer sa filmographie pour s'en convaincre : Hercule contre les Vampires où le héros descend au royaume des morts dans sa quête mystique ; Les Trois Visages de la Peur, trois itinéraires différents pour une seule illustration d'un sujet identique (voir le film décrypté du n° 22) ; Six Femmes pour l'Assassin, un modèle pour le giallo italien où puisera notamment un Dario Argento ; Operazione Paura, le spectre d'une petite fille en quête de vengeance ; jusqu'aux délirants hymnes mortuaires que sont ses dernières œuvres : L'Ile de l'Epouvante et La Baie Sanglante. Indéfiniment, il nous montre cette image de mort qui fascinera toujours son auditoire, sans doute pour mieux pouvoir exorciser la sienne.

Bava reste un auteur à redécouvrir pour une nouvelle génération de fantasticophiles qui trouveraient bien dans une œuvre comme La Baie Sanglante, par exemple, la démesure et les effets chocs qu'ils affectionnent aujourd'hui.

Le Masque du Démon procède, pour sa part, d'un cérémonial plus profond qui puise dans le mythologique sa force descriptive et la scène d'ouverture montrant la mise à mort de la sorcière révèle le plus beau travail sur le noir et blanc jamais montré sur un écran.

A l'actif du film, il faudrait encore porter le jeu exemplaire d'une Barbara Steele hallucinée, faisant tout passer dans ses regards fous. Pure héroïne ou incarnation de la mort, elle nous offre ici un véritable festival, fidèle à son inquiétante image de légendaire beauté vénéneuse.

Jean-Pierre PUTTERS



Réalisation : Mario Bava. Scénario : Ennio de Concini et Mario Bava, d'après l'histoire de Nikolai Gogol, Vij. Photo : Mario Bava et Ubaldo Terzano. Musique : Roberto Nicolosi (version originale) et Les Baxter (version américaine. Aux U.S.A. : Black Sunday). Interprètes : Barbara Steele, John Richardson, Ivo Garrani, Andrea Checchi, Arturo Dominici, Enrico Olivieri, Antonio Pierfederici, Clara Bindi, Germana Dominici, Tino Bianchi. Production : Galatea-Jolby Films. Italie. 82 minutes. Noir et blanc. 1960.



LE RETOUR DE FRANKENSTEIN

Réal. : Terence Fisher
Int. : Peter Cushing, Veronica Carlson, Freddie Jones.
Nous nous lamentions, voici deux mois, de l'absence de la série Frankensteinienne Hammer sur les étagères de nos vidéo clubs : et bien voici que l'épisode le plus sulfureux, le plus nerveux, suit d'une courte tête la parution de **La Revanche.** Une bénédiction ! Terence Fisher, dont c'était l'avant-dernier coup d'archet, signe un chef-d'œuvre absolu, merveilleusement secondé par une équipe technique de choc et des comédiens remarquables. Jamais le personnage campé par Peter Cushing n'a été à ce point démoniaque, cynique, halluciné. Du très grand cinéma, un impérissable classique de demain.
Edité par Warner Fillipachi.

MEDECIN DEMENT DE L'ILE DE SANG

Réal. : Eddie Romero, Gerardo De Leon
Int. : John Ashley, Angélique Pettyjohn, Ronald Rémy
Ce film appartient à une série fameuse outre Atlantique, série dont il fut le seul ambassadeur sous nos climats.
Tourné aux Philippines avec le concours de comédiens américains, ces films se ressemblent tous et sont remarquables surtout de par leur caractère aussi Gore que Sexy : on ne lésinait pas sur les tripailles et les petits nénés des indigènes, fugitivement exhibés. A cet égard, c'est un régal pour le vieux nostalgo. Pour les autres, ce **Médecin Dément** apparaîtra peut-être démodé, un rien ridicule (les dialogues craignent pas mal), mais ne saurait en aucun cas apparaître ennuyeux.
La séquence prégénérique, humoristique au 1er degré, vaut à elle seule le déplacement.
Edité par Clipper Vidéo.



TRAUMSTEIN

Réal. : Hildy Brooks
Int. : Kay Lenz, Wayne Crawford, Martin Landau.
Aucun rapport entre cette bande au propos policier et le fantastique que la jaquette et le titre évoquent assez malhonnêtement, il faut bien le dire.
C'est un film d'autodéfense, plutôt bien torché, à l'idéologie usuelle, qui rappelle vaguement le **Assaut** de John Carpenter sans pour autant jamais tomber dans sa démesure et sa violence.
Edité par C.B.S. FOX Vidéo.



DIGGERS

Réal. : Sandy Harbutt
Int. : Hugh Keays Byrne, Helen Morse, Ken Shorter.
Excellente initiative que de nous offrir cet attachant produit made in Australie, réalisé avec le concours de la future équipe de **Mad Max.**
Il s'agit d'un film de Motards pas vraiment comme les autres puisqu'une intrigue policière vient d'emblée se greffer à l'habituelle chronique de la horde de motocyclistes.
Signalons tout particulièrement sa séquence prégénérique, véritable pièce d'anthologie digne de figurer dans le must du cinéma psychédélique. Ultra violentes et totalement délirantes, les premières minutes du film justifient pleinement notre intérêt.
Pour le reste, **Mad Max** est quand même loin derrière. (**Stone** lui est, en effet, bien antérieur).
Edité par Métropole

L'AUBE DES ZOMBIES

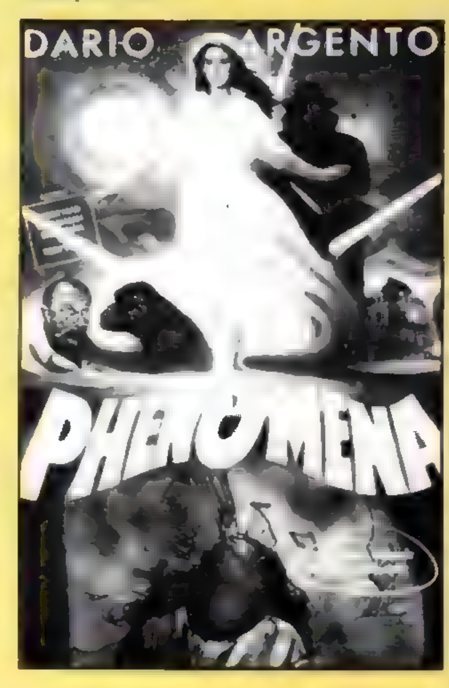
Réal. : Frank Agrama
Int. : Bredan King, Barry Sattelo, George Peck.
Nous sommes heureux de saluer ici le premier film de momie tourné sur les lieux même de l'action : l'Égypte.
Si vous avez envie de vous faire un petit film gentiment gore (la dernière bobine vous ravira !), raisonnablement ringard, agréablement troussé et plein de minettes effarouchées, **Dawn of the Mummy** vous attend dans votre vidéo-club habituel.
Si vous avez, en leur temps, apprécié **La Terreur des Zombies,** et **Virus Cannibale** vous auriez bien tort de vous priver de cette œuvrette trépidante à la nationalité indéterminée.
Edité par U.G.C. Vidéo.

DISPARITIONS

Réal. : Inoshiro Honda
Int. : Kenji Sahara, Yumi Shirakawa, Koreya Senda.
En 1958, le Japon vivait encore dans le traumastime et la peur atomique.
Après nous avoir fait découvrir les désastres causés par le réveil de grands monstres, Inoshiro Honda nous conte les tristes exploits d'un être liquide, L'Homme H, qui possède la faculté d'avaler, d'absorber toute matière d'origine humaine. Cette fois-ci le blob ne vient pas de l'espace mais est le fruit d'expériences atomiques ratées.
Ce petit film plein de charme et de naïveté, tient le spectateur en haleine jusqu'au bout. A voir car il s'agit d'une rareté. Mais quelle idée saugrenue que d'avoir rebaptisé cette œuvre qui possède sous son identité réelle (**L'Homme H**) une excellente réputation !
Edité par Metropole.

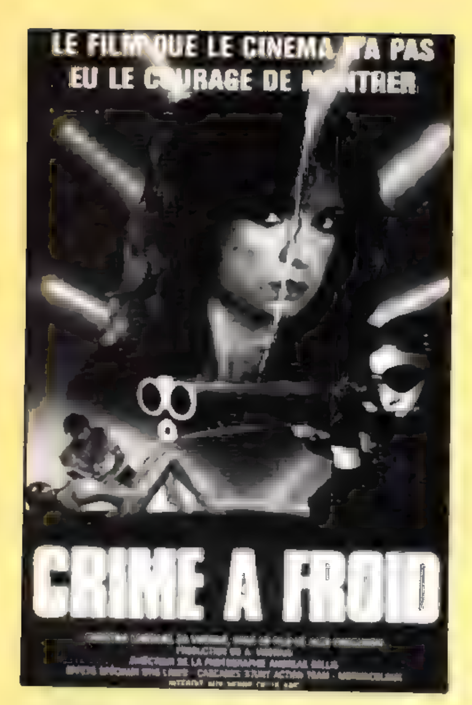
PHENOMENA

Réal. : Dario Argento
Int. : Jennifer Connelly, Daria Nicolodi, Donald Pleasence.
Avec **Phenomena,** Dario Argento revient au fantastique qu'il avait momentanément délaissé pour revenir à ses premiers amours, le thriller.
Film hybride, à mi-chemin entre le fantastique poétique et le psycho-killer, **Phenomena** déçut quelque peu nombre des fans du maître du Giallo lors de sa sortie en salle. Peut-être était-ce dû simplement au fait que les faiblesses du film viennent de ses moments forts, que le propos, lors des scènes d'horreur, y était un peu trop caricatural.
On peut reprocher l'usage immodéré des emprunts au Hard Rock, univers musical chaotique qui se marie mal à la beauté de l'image.
Pourtant en son ensemble, cette bande apparaît plus que sympathique, d'autant plus que c'est la version intégrale qui nous est proposée ici (le film ayant, pour d'obscures raisons, été allégé par son distributeur cinéma).
Edité par Canal.



CRIME A FROID

Réal. : Bo A Vibenius
Int. : Christina Lindberg, Heinz Hopf.
Le voilà enfin ce **Thriller ein gryn film** qui a



tant fait couler d'encre lors de sa présentation scandaleuse au Marché du Film du Festival de Cannes 1973.
Félicitons tout d'abord l'éditeur Vidéo qui nous offre la version intégrale originale (comportant des séquences X indispensables à l'action et de très longs affrontements, filmés en super slow motion, entre l'héroïne et les forces de l'ordre, scènes absentes lors de la présentation du film au Rex voici 2 ans).
Ce petit film suédois, banni en son temps en son propre pays pour ultra-violence, est l'ancêtre de nos modernes **Ange de la Vengeance** et autres **Angel**.
Christina Lindberg y est l'amazone vengeresse, borgne et muette qui illumine le film de sa fraîcheur quasi enfantine.
Avec **Thriller** et **Breaking Point**, Bo A Vibenius a prouvé l'existence d'un cinéma marginal suédois plein de vitalité et d'originalité. Dommage que ses efforts soient restés sans lendemain.
Edité par Métropole.

LA MALEDICTION NUPTIALE

Réal. : Jean-Marie Pelissié
Int. : Robin Strasser, John Beal, Arthur Roberts.
Un jeune couple, particulièrement antipathique, elle, fille à papa hystérique et disgracieuse, lui arriviste, décide de convoler sans le consentement du riche papa. Le jour des noces, le fiancé commet l'imprudence de tromper sa jeune épouse : la promise disparaît après avoir tenté de trucider son infidèle époux.
C'est le début d'un calvaire, ponctué d'apparitions nocturnes et autres tracasseries, pour le malheureux.
Il s'agit d'un thriller fort conventionnel, qui, à aucun moment ne se révèle passionnant. Seul l'épilogue intéresse, qui donne de l'enfer une vision franchement abominable (sur un strict plan psychologique s'entend).
Edité par C.B.S. FOX Vidéo.

SHEENA, REINE DE LA JUNGLE

Réal. : John Guillermin
Int. : Tanya Roberts, Ted Wass, Donovan Scott.
Sheena était de ces héroïnes vêtues de peau de bêtes qui, à l'orée des années cinquante enchantait les teen-agers américains dans les colonnes de leurs comics ou par le biais de feuilletons TV.
En France, la pauvrette n'a guère connu cette notoriété. A peine a-t-on pu découvrir quelques épisodes de ce feuilleton, sous forme de roman photo, dans un éphémère magazine publié en 1963 et baptisé « Télé Romans ».
Abatardi par notre époque contemporaine, par l'apport d'un budget substantiel et mal servi par un scénario tant lambin que pasteurisé, le mythe nous arrive aujourd'hui bien pâle, aussi pâle que la chevelure de Tanya Roberts qui sût bien mieux nous captiver au sein du **Dar L'Invincible** de Don Coscarelli.
John Guillermin sera-t-il toujours le fossoyeur de nos chers mythes ?
Edité par G.C.R.

CENTRE TERRE 7e CONTINENT

Réal. : Kevin Connor
Int. : Peter Cushing, Caroline Munro, Doug Mc Clure.
Si on ne peut pas dire qu'il s'agit là d'une franche réussite, il serait tout aussi déplacé de parler de ratage total.
Ce petit produit, conçu à l'époque où la firme Amicus exploitait à fond la veine Edgar Rice Burroughs, devrait ravir petits et grands, assoiffés d'aventures fantastiques, de Jules Verneries.
Les décors, les maquettes, y sont hyper fauchés, les monstres plutôt placides. Demeurent de jolies couleurs, un certain rytme dans le montage, la plastique de Caroline Munro et l'humour de Peter Cushing (grand amateur de Tintin devant l'éternel) qui campe ici un savoureux autant qu'irrésistible émule du Professeur Tournesol.
Edité par G.C.R.

SPLASH

Réal. : Ron Howard
Int. : Daryl Hannah, Tom Hanks, John Candy.
Décidément les productions Walt Disney ne sont plus ce qu'elles étaient : après une **Foire des Ténèbres** plus qu'honorable, voici que nous est offerte cette comédie pétillante, pleine de drôlerie et d'émotion. Tout ce qui faisait, voici quelques années, l'étiquette Walt Disney semble avoir ici été consciencieusement gommé.
Splash est un film tout public, qui ne prend pas pourtant les gosses pour des débiles profonds. C'est un véritable enchantement, un bain de jouvence. Et puis ce n'est pas si souvent que les cinéastes ont puisé inspiration en ces êtres légendaires que sont les sirènes.
Ron Howard a signé là une véritable merveille, il confirme, d'ailleurs, en ce moment sur nos écrans ce grand talent avec **Cocoon**.
Edité par Walt Disney Home Vidéo.





MASSACRES DANS LE TRAIN FANTOME

Réal. : Tobe Hooper
Int. : Elisabeth Berridge, Cooper Huckabee, Miles Chapin.
Nous avons gardé le meilleur pour la fin : **Fun House**, un authentique chef-d'œuvre signé Tobe Hooper, qui constitue, en quelque sorte, une version clean et argentée de son mythique **Massacre à la Tronçonneuse**.
Le film est construit en 3 parties bien distinctes comme une pièce symphonique et c'est sans doute l'une des œuvres maîtresses des années 80, incompréhensiblement boudé par la critique et le public. Le distributeur, lui même, n'y croyait pas. Il mutila le film lors de sa sortie et le présenta dans des copies non stéréophoniques, ce qui, en regard du fabuleux travail de la bande son, était un véritable sacrilège.
La copie vidéo, par contre est intégrale et nous gratifie d'une assez longue scène dans une baraque de strip-teaseuses, absente des copies exploitées en France. Le Pan and Scanage opère, par contre, ses ravages habituels.
Edité par C.I.C. Vidéo.

Signalons la réédition chez VIP de **Warning** (ex-**Terreur Extra Terrestre**) de Greydon Clark, sympathique film de SF renouant avec l'esprit des années 50, **Panic** (plus connu sous l'identité **La Vierge de Nuremberg**) petit fleuron de l'âge d'or du Fantastique italien signé A. Dawson, présenté ici en une impeccable version intégrale et **Le Loup Garou de Washington** de Milton Mose Ginsberg, petit chef-d'œuvre d'humour réédité en VF ce qui devrait lui permettre la plus large audience des Vidéo-Clubs (seule une VO sous-titrée avait jusqu'à ce jour été diffusée).

Alain PETIT



La Suisse, victime

1 – Mais qu'est-ce qu'ils ont tous contre Steven ? Dans le nº 38, le dénommé Bergnach l'attaque sous le prétexte qu'il a du succès. S'il est assez taré (lui, pas Spielberg) pour jeter son argent par la fenêtre pour voir un film « nullard », c'est son droit ; mais qu'il ne vienne pas nous dire que chaque film étranger qui s'est planté est un navet. On oublie (?) qu'aux States, **1941** s'est planté (de Spielberg pourtant). Je n'évoquerai pas l'infâme Hauser (bienvenue au club des demeurés).

2 – Pour vos petites annonces, il faudrait voir à sélectionner. Qu'est-ce qu'un type qui recherche de la docu sur **La Femme Publique** vient faire dans vos colonnes ?

3 – Dans votre nº 37, pourquoi ne pas avoir publié ce que dit Pascal Pinteau sur l'affaire Rambaldi ? Ou vous dites tout ou vous ne dites rien, mais ne soyez pas vache, ne nous faites pas envie.

4 – A titre d'essai, pourquoi ne publieriez-vous pas un ou deux numéros mensuels ?

5 – Pourquoi le 37 H.S. sur Bond n'a-t-il pas été distribué en Suisse ?

6 – Avis à tous ceux qui créent des fanzines : envoyez-les nous et nous vous offrirons des abonnements au **Star Wars Fan Club**. May the Mad be with you... forever ! et bonne année 1986. Notre adresse : **Star Wars Fan Club**, Entre-Bois, 44, 1018 Lausanne, Suisse.

Roberto Barbaro, Lausanne, Suisse

Les annonces reflètent un service rendu ***aux abonnés****, libre à eux de l'utiliser comme ils l'entendent. La mensualisation n'est pas envisagée pour l'instant. Sur James Bond en Suisse ou pas, nous ne pouvons rien révéler sans l'accord de la diplomatie helvétique.*

Géniaux ou pas géniaux ?

Raah *Mad !* Tu est le meilleur, le plus beau, le plus complet du cosmos. Sans toi, je ne peux plus vivre...

STOP ! Non et non. Un peu de sérieux, quoi. *Mad Movies* c'est bien mais c'est pas le meilleur. Les articles de *Mad*, c'est très bien, mais le courrier des lecteurs est de loin la rubrique la plus nulle qui se fait actuellement. A croire que tout petit, Tonton Mad, tu avais des complexes d'infériorité et que tu essaies aujourd'hui de les exorciser en publiant des lettres te faisant passer pour le meilleur.

Surtout ne me fais pas croire que les lecteurs n'ont que des éloges à te faire ou alors il n'y a que des tarés qui t'écrivent. Une revue ne peut évoluer qu'avec des critiques intelligentes (les miennes par exemple) et non pas avec ce genre de facilités.

Je tiens tout de même à applaudir ton dossier sur De Palma qui est super. Mais depuis, plus rien. Avis aux lecteurs non demeurés, voici mon adresse pour échanger idées, opinions, passions, etc. **Christophe Duchamp, 8, avenue Joseph-Rollo, 78320 La Verrière.**

Il est assez déplaisant que tu puisses imaginer que nous sélectionnons les lettres du courrier en fonction des compliments qu'on nous fait. Ce serait puéril et de toute façon, inexact. Si les lecteurs trouvent que les lettres sont nulles, la faute en revient aux lecteurs et pas à nous. Cela étant, lorsqu'on nous reproche quelque chose de précis, nous le publions mais il se trouve que cela n'arrive pas souvent. Ça se comprend un peu dans le sens où il serait franchement niais de lire une revue qui ne vous plaise pas du tout. Que penserais-tu d'un monsieur qui t'avouerait : je suis lecteur assidu de Mon tricot *mais je trouve ça franchement nul, je vais d'ailleurs leur dire dans le prochain courrier des lecteurs ?*

Il est par ailleurs faux de croire que ces excès de compliments nous flattent. J'ai déjà écrit en ces pages : « Arrêtez de nous dire que nous sommes géniaux, le pire qui pourrait nous arriver serait de le croire et de ne plus faire d'efforts ». Notre position n'a pas changé depuis. J.-P. P.

Fous rires humiliants

Connaissant depuis pas mal de temps votre revue (remember nº 24 : Dario Argento, nº 29 : **Xtro** and so on...) je n'ai pratiquement jamais eu à me plaindre de vos critiques mais en lisant l'article « Sang pour sang gore », j'ai vu une chose qui m'a fait sursauter : Marc Toullec – artons sont permis (jeux de mots) – a osé traîner dans la boue ce que je tiens pour un des chefs-d'œuvre du cinéma, **Contamination** de Lewis Coates (Cozzi), en parlant de fous rires, etc. C'est humiliant ! Si Lewis Coates n'a QUE des explosions ventrales, il a au moins le sens de la mise en scène, lui, et ce n'est pas le cas de Lucio dans l'**Au-delà**, écœurant plagiat de **Suspiria** et d'**Inferno** réunis. Lucio Fulci, tâcheron minable : oui, pour la mise en scène et la direction d'acteurs (nulle, comme à son habitude). Caméra sur pied, zooms : triste, on se croirait dans un porno français. Seuls les trucages sont bons, et encore... Tandis que Lewis Coates a un excellent sens de la mise en scène et une caméra qui sait bouger ! Voilà, justice est faite.

Autre chose : je voulais faire part de mon dégoût, car Tobe Hooper refait le chef-d'œuvre de mon homonyme (non pas parent !) **Invaders from Mars** de William Cameron Menzies. Écœurant (A gore et à travers...). Et enfin, je voudrais savoir comment joindre Jean Rollin. Je vous en prie, donnez-moi son adresse, c'est très important !

Francis Cameron-Menzies, chez M. et Mme Barbier, 22, rue d'Écot, 25200 Étouvans.

Un critique donne son avis et tu donnes le tien, tout va bien et l'objectivité pour tous. Mais l'es-tu, toi, objectif, en employant le mot « dégoût » à tort plus qu'à travers ? Enfin, nous ne pouvons communiquer les adresses de réalisateurs mais Jean Rollin lit Mad Movies *et il t'écrira sans doute.*

Plus de dinosaures !...

C'est avec un vif plaisir que je constate l'amélioration, au fil des numéros, de ta revue, comme le confirment les derniers, bourrés de photos-choc inédites. Cependant, je regrette un peu que *Mad Movies* ne s'axe que sur l'horreur. Certes, les interviews avec les plus grands maquilleurs du ciné fantastique sont d'un intérêt indéniable, mais je reste persuadé qu'il y a autre chose dans le fantastique que le sang et la chair en putréfaction. A quand des interviews de Jim Danforth, David Allen, Bert I. Gordon ?

Pour moi, le fantastique c'est avant tout des trucs qu'on ne verra jamais autre part qu'au cinéma : des dinosaures, des dragons, des géants. Ma conception est peut-être un peu primaire mais c'est comme cela que je le ressens. Je pense que vous n'explorez qu'une parcelle du cinéma fantastique ces derniers temps et j'en viens à regretter des numéros comme le 24 où les photos des films de Ray Harryhausen me faisaient rêver.

Gilles Penso, Marseille

... et un poster

Tout d'abord, que signifie cette guerre des lecteurs ? C'est à croire que certains ne savent même pas ce que le titre de la revue veut dire. *Ciné-Fantastique Mad Movies* c'est en gros l'épouvante, la science-fiction, l'horreur et l'imaginaire. Donc, rien d'étonnant à ce que ces quatre domaines soient traités dans la revue. Que les uns soient dingues de **Star Wars** alors que les autres ne désirent que du sang, les lecteurs n'en ont rien à faire. Inutile aussi de dire que *M.M.* est la meilleure revue dans le genre, tout le monde le sait. La seule chose qui lui manque, c'est un poster ou des filmographies d'acteurs. Mis à part les deux points forts de la revue (dossiers et entretiens), ce qui me plaît beaucoup, c'est la rubrique du Ciné-fan. Ainsi, avec des copains, on a fait quelques photos d'après vos conseils ; ce serait chouette de les voir publiées. En attendant, bons cauchemars à tous.

Laurent Soules, Jurançon

Le Super 8, c'est sérieux

Je suis allé hier à votre festival du Super 8 : outre la joie de se rendre compte que le super 8 fantastique passionne pas mal de gens (jeunes-vieux) et de rencontrer ces stars de l'année que sont Costa et Soubeyrand, je me suis fait une opinion et c'est pour cela que je vous écris.

D'après le bilan de la journée et le prix attribué très justement à **Quand s'ouvre l'Œil du Temps** (merveille) je dis ceci : le Super 8 c'est très amusant mais ce n'est pas ce genre de films qui pourra changer quelque chose dans le cinéma français. C'est grave car le cinéma français possède de bons réalisateurs et de bons acteurs mais le fantastique se voit systématiquement boudé. Alors, les gars, le Super 8 ce n'est pas de la rigolade. N'imitez pas **Vendredi 13**, c'est casse-gueule à coup sûr. Faites une école de cinéma ou lisez *Les Cahiers du Cinéma*. Apprenez la mise en scène en sept leçons. O.K. ?

Antoine Cervero, Saint Mandé

On demande expérience

Passionnée par tout ce qui touche de près ou de loin aux maquillages et aux effets spéciaux, j'ai lu attentivement votre dossier dans le nº 38. L'idée de transformer mes amis en monstres me séduit depuis longtemps, malheureusement je manque un peu d'expérience. J'ai lu quelque part qu'il existait des livres pour les amateurs et je demande à certains lecteurs de *Mad Movies* qui pourraient me donner les références de ces ouvrages ou de me fournir quelques conseils de m'écrire. Merci d'avance et bonne continuation à l'équipe de *Mad Movies*.

Sandrine Gestin, 11, rue de Ty-Pelleter, 29000 Quimper

Chapeau, George !

Merci pour la qualité de vos derniers numéros : you're the best ! Il va déci-



◄ ***Photos : Laurent Soules.***



« Plutôt un dessin qu'un discours », Arnaud Léger.

dément falloir que je m'abonne.
Cela dit, je viens de voir le troisième **Mad Max** avec beaucoup de plaisir et je m'étonne que si peu de critiques aient approfondi le passage concernant les enfants de la grande faille. Nous y assistons pourtant à une remarquable et subtile attaque des religions. Que nous montre le film ? Prenez un groupe d'enfants et inculquez-leur jour après jour une croyance, même imbécile : vous obtiendrez une bande de fanatiques bornés. Regardez comment Miller analyse avec brio cette foi qui les pousse à tout ramener à leur croyance : Max, bien sûr, considéré comme le Messie, mais aussi le moindre des objets : cerfs-volants, cadrans du Boeing 747, casque de l'un des pilotes, ou même ce Bugs Bunny qui répète « what's up doc ? ». Voyez aussi cette scène superbe où Georges Miller confronte deux des enfants avec un électrophone : ils répètent stupidement mais avec conviction et précision ce qu'ils croient être un message divin et qui n'est qu'un exercice de répétition pour apprendre à parler italien.
Au-delà du grand spectacle (impeccable), ce troisième « **Mad Max** » arrive à nous surprendre par sa finesse. Chapeau, George !

Patrice Chanrond, Le Mans

Pas terrible, George !

Je suis entièrement d'accord avec Denis Tréhin dans le n° 37 : « Mais que leur arrive-t-il à tous ces créateurs ? ». Effectivement, la tendance est au « relaxe Max ». Regardez-moi ce troisième « **Mad Max** » (puisqu'on parle de lui, hein !) : on se croirait parfois à l'église, d'autres fois, dans une nursery ou bien au cirque. Le dépaysement est total, me direz-vous ? Heureusement, il y a le combat sous le dôme et la poursuite finale.
Par ailleurs, je « bassine » assez mon entourage avec ma passion (qu'il partage très rarement) ; aussi, tout individu de l'un ou de l'autre sexe (minimum 22 ans ans et région de Rennes de préférence) qui partagerait mes goûts, peut prendre contact avec moi.
Autrement, je m'abonne car la quête du nouveau *Mad* est à chaque fois une véritable épopée. Déjà, je commence mes recherches dès le 27 ou le 28, me doutant bien qu'il n'est pas encore arrivé. Recevez-vous *Mad Movies* ? (avec mon sourire pepsodent et tout et tout...). Euh, quoi ? Qu'est-ce que c'est qu'ça ? Ah oui ! La revue américaine là ! Ah les incultes ! Heureusement, la Connaissance touche de plus en plus la populace et bientôt ces pauvres hères SAURONT.
Maintenant, je laisse tomber ma plume (zut ! elle s'est fait mal ! ça vole pas très haut, hein ? Une plume toute seule, me direz-vous !). De gros bisous à tout le monde.

Odette Le Quément,
29, bd d'Anjou, 35000 Rennes

Tu sais que ta lettre nous excite tous comme des bêtes et que Tonton Mad n'en peut déjà plus, petite gueuse ? Moi-même je ne suis plus à ce que je fais : et puis, dis voir, Odette, c'est quoi les « et tout, et tout... » du troisième paragraphe ? Ah ! si j'étais breton, tiens, mais je ne suis que français, hélas ! (Comment ? Ah bon, c'est encore la France à Rennes ! ah ben ça va alors...). J.-P. P.

Masochisme et salubrité publique

Dites, les kids, vous êtes maso ou quoi ? Je m'adresse à ceux qui veulent que *Mad* reste bimestriel. Franchement, de quoi avez-vous peur ? de payer 20 F de plus chaque mois ? Qu'il devienne moins intéressant ? Si c'est ce dernier point, regardez le n° 38 :
L'interview de Baker est coupé. Certaines critiques portent sur des films sortis depuis un moment (**Toxic**, **The Bride**). Le compte rendu du festival Super 8 est reporté au 39. A ce rythme, en 1990, Mad parlera de ce qui se sera passé en 1988. Comme ironisait Jean-Pierre Putters dans l'éditorial du n° 21 : il faudrait faire un numéro sans sujets afin de remplir plus aisément les blancs.
Je continue : que viennent faire des films non fantastiques comme **Flesh and Blood** et **King David** dans *Mad* (déjà, les deux pages sur **Rambo 2** dans le n° 37 m'avaient laissé perplexe).
Enfin, il y a des films qu'il est de salubrité publique de descendre sans sommation et **Toxic** fait partie de ceux-là. Le scénario prend les spectateurs pour des tarés et des gogos. A l'outrance, **Toxic** ajoute le ridicule : pour une oculo-pénétration (on ne rit pas), l'effet est téléphoné et cela crève les yeux (c'est le cas de le dire). Il n'y a pas là de second degré mais seulement le premier, celui-là exaltant et prônant la bêtise et la méchanceté dans ce débris que seuls certains membres du Front National auront apprécié. Passez mon adresse au cas où certains lecteurs voudraient m'écrire au sujet de notre passion commune.

Gilles Saugues,
7, allée des Ormeaux, 43100 Brioude.

Hammer forever !

Merci d'avoir publié quelque chose sur la grande période de la Hammer ; je veux parler du dernier Film Décrypté sur **La Revanche de Frankenstein**. Car, depuis ce merveilleux article sur la série des « **Dracula** » avec Christopher Lee dans le n° 22 et cet autre sur l'**Invasion des Morts-Vivants** dans le n° 25, vous ne parlez plus beaucoup de ces films moins oubliés que certains croient. Autre chose : n'avez-vous pas peur que certaines plaisanteries ne nuisent au sérieux de votre revue ?

Jean-Michel Carrère, Paris

Vous me rassurez pleinement, moi qui avais toujours un peu peur que le sérieux de la revue ne nuise à nos bonnes plaisanteries... J.-P. P.

Appel

C'est un appel que je lance à tous et plus particulièrement aux amateurs d'effets spéciaux de science-fiction qui seraient désireux de correspondre avec moi pour échanger des petits secrets « maison » qui permettraient à chacun de s'améliorer. Si vous avez des idées qui attendent dans un coin de votre tête (faute de moyens ou autre), n'hésitez pas à m'écrire, exposez-moi vos idées, même avec des croquis s'il le faut. Je pourrais essayer de répondre aux questions que vous vous posez.

Alain Lecoq, 11, avenue de Jarrow,
93800 Épinay-Sur-Seine

Bal costumé

Merci *Mad Movies*. Super intéressant l'entretien Rick Baker ainsi que la rubrique « Les nouveaux » dans le n° 38. A propos, pourriez-vous me communiquer une adresse de cours de maquillage ? D'autre part, pour les fêtes de fin d'année, je suis invitée à un genre de bal costumé assez original. C'est pourquoi je demande aujourd'hui aux lecteurs et lectrices de *Mad Movies* de bien vouloir me communiquer quelques idées de maquillages chouettes et pas trop coûteux. Vous serait-il possible également de me communiquer quelques adresses pour les fournitures de maquillages, vers Paris ou la proche banlieue. Grosses bises à la rédaction et à tous ceux qui travaillent pour *Mad Movies*.

Caroline Muller, 20, rue du 14-Juillet
94140 Alfortville

Certaines boutiques sont spécialisées dans la location d'accessoires pour déguisements divers (voir l'annuaire par profession). Par ailleurs, Michel Soubeyrand organise des stages de maquillage et de travail du latex (47.97.23.00) mais si tu cherches quelque chose de gratuit, je ne doute pas que certains lecteurs ne demandent qu'à t'initier. Comme d'habitude : soyez sages quand même, les gars...

Gore italien

Salut *Mad*. Voici un ventre déchiqueté que j'aimerais voir publié. Pour réaliser cela, il faut du papier toilette, du glucose mélangé à de l'hémoglobine et, comme d'habitude... du latex. « Ce trucage », m'ont dit les copains, « on dirait une pizza au jambon ! ». M'enfin, avec un peu d'imagination, on peut penser que c'est réellement un ventre déchiqueté ! Bon, je vous laisse avec mes bêtises ; mais avant, je tiens à vous féliciter pour votre revue, super, horrible, fantastique revue ! A la prochaine (de vélo !), car ce n'est pas la dernière fois que vous verrez mes photos.

David Lemercier, Orival

Pizza, vous avez dit pizza ?
Non, ce qui me chagrine le plus c'est que l'on utilise du bel et bon papier toilette pour réaliser des trucs aussi dégueulbif. Hein ? Ah, tu dis qu'il avait déjà servi? Bon, dans ce cas là, ce n'est plus la même chose. (Mon Dieu, faites que Dick Smith ne puisse lire le français !). J.-P. P.





Photos : Ralph Adam et David Lemercier de l'École Hôtellière de la Pologne Niaise.

Un mot du maître

Veuillez trouver ci-joint quelques infos sur mon cours de maquillage par correspondance. J'ai bien reçu votre n° 38. *Mad Movies* s'améliore de jour en jour. It's really excellent.

Dick Smith, Larchmont

On a beau être modeste, voilà le genre de lettre qui nous fait bien plaisir. Nous n'avons pas la place de publier les infos en question. Sachez, toutefois, que le cours n'exclut pas les correspondants étrangers et qu'il vous en coûtera 1 500 dollars. Sans blague, c'est donné. Car le menu est alléchant. Mais attention : le cours est réservé (aux gens qui maîtrisent l'anglais bien sûr) mais aussi à ceux qui ont déjà une certaine expérience, un certain background artistique.
Pour en savoir plus : Dick Smith, P.O. Box 511, Larchmont, NY 10538.

Lecteur idiot ?

Tout le monde s'évertue à trouver le « courrier des lecteurs » « idiot ». On fait une lettre pour le dire, que les autres lecteurs s'empressent de trouver idiote tout pareillement ; bien entendu et bien fait pour eux. Hé, qu'est-ce que vous voulez voir dans le « courrier » ? Du Bergson ? Que Marguerite nous rase ? (Je sens que ma lettre va être idiote aussi). Chacun donne son avis d'après ce qu'il ressent et je ne vois pas l'intérêt de le critiquer. Moi, par contre, j'adore cette rubrique que je lis très souvent en premier. Elle me fait toujours rire et si j'y trouvais un jour ma lettre publiée, je sens que je m'amuserais encore plus. Suis-je idiot ?
Tiens, je m'aperçois que je n'ai pas parlé de la revue. Pas la peine, d'ailleurs. Continuez comme cela et tout ira très bien.

Didier Seurat, Charleville

LE TITRE MYSTERIEUX



Chers amis bonjour ; ce que vous découvrez à votre gauche immédiate c'est une photo mystère qu'on appelle chez nous « Le titre mystérieux », parce que le mystère veut qu'on n'en connaisse pas le titre. Inutile de dire que vous êtes vivement priés de vous faire connaître si vous pouvez nous éclairer sur la question. Ceux qui n'ont pas reconnu le titre sont, par contre, priés de ne pas se faire connaître, à moins qu'ils tiennent à nous le faire savoir sur bulletin d'abonnement, de préférence accompagné de leur règlement. Aux cinq premiers gagnants nous enverrons le prochain *Mad Movies*, c'est-à-dire le 40 si tout se passe comme on veut. Enfin, j'aimerais faire savoir à celui qui vient de répondre **La Grande Sauterelle** avec Mireille Darc qu'il a déjà perdu et que je ne suis pas content. C'est vrai quoi, on n'est pas là pour rigoler. Enfin, pas tout le temps quand même !

C'est avec émotion qu'il nous faut maintenant citer les heureux lauréats de notre précédent jeu. Il s'agissait d'Eric Charbonnel (Paris), Alain Monnier (Paris), Mireille Delcroix (Grenoble), Marc Corgémont (Aix), Jean-Philippe Poitevin (Paris), Michel Cazayous (Tarbes), Stéphane Baugé (Egly), Olivier Colpart (St-Laurent-du-Var), Michel Portier (Chennevières), M. Paillard (Lyon), M. Vandenbrouck (Thiais), Jean-Paul Almy (St-Sauveur), Damien de Montfallon (St-Ismiers), Jean-Paul Fraudet (Alfortville), Gilles Penso (Marseille), Stéphane Godin (Wattrelos), Christophe Caumont (Issy-les-Moulineaux), Jean-Louis Belin (Reze), Bernard Lemboley (Bayon), Denis Verdin (Beuvrages), Fabrice Bernard (Dijon), Eugène Rocton (Mayenne), Pierre Buquet (Paris), Stéphane Thiellement (Embrun), Jean-Marc Licato et M. Pajo (Le-Perreux) qui ont tous reconnu avoir joué à ce jeu idiot et également avoir reconnu le film **Le Sixième Continent** de Kevin Connors. Voilà, à la prochaine fois. Merci d'utiliser de préférence des cartes postales pour vos bonnes réponses (et pour les mauvaises aussi).

Notre deuxième jeu-mystère : quelle est la nouvelle adresse de *Mad Movies* ?

Réponse : 4, rue Mansart - 75009 Paris.

petites annonces

J'achèterais le film d'AC/DC **Let there be rock**, en vidéo VHS, ou concerts, clips, etc. Achèterais aussi magazine américain. José Vieira, 16 rue Paul Constans, 03100 Montluçon.

Vends nombreux Spécial Strange, Titan, Nova, Spidey, Strange et nombreuses revues Lug sur les Super Heroes. Vend également figurines de la Guerre des Etoiles. Liste contre enveloppe timbrée. S'adresser à Hulot Tony, 13 rue Kennedy, 28100 Luce.

Recherche productions ou réalisateurs intéressés par un scénario fantastique. Tél. : 48.06.52.86. Paris.

Achète, échange, vends tout sur l'acteur Sean Connery (affiches, photo, scénarii, articles, etc.). Vends également 3 affiches américaines de Sylvester Stallone (2 affiches différentes des « Faucons de la nuit » plus une affiche de F.I.S.T.) S'adresser à M. Gruson Roger, rue de la Chapelle, 59940 Estaires.

Achete : fiches cinéma du magazine Première et recherche toute documentation possible sur le film **Diabolo Menthe.** Hensgen Eric, 22, avenue d'Alsace, 67116 Reichstett.

J'aimerais écrire à un correspondant fille ou garçon peu importe. Mon adresse : Jérôme Bertrand, 32, avenue Gustave Dron, 59200 Tourcoing. S'il vous plaît, lecteurs, répondez.

Pour effets spéciaux d'éclairage (clips...), boum, je fabrique et vends pour 650 F TTC un programmateur électronique pour spots, torche, enseignes... bourré d'ampoules, de boutons, avec un transfo, un programme, un coffret luxueux et un mode d'emploi ! Des milliers de possibilités !!! Pour tout renseignement : Fabrice Delauré, 31, allée de Cante Rane, 33450 St-Loubès.

Cherche tous documents sur Carole Bouquet, Valérie Kaprisky, Judy Foster, Isabelle Huppert. Philippe Marseille, « Les Buselats », 84800 Isle/Sorgue.

Je vends affiches grand format et photos de films fantastiques plus nombreux livres de poche en tout genre. Liste contre enveloppe timbrée. AVT Daniel Cerisier, Effectifs S.A. 30.128, BA 128, Ericoty, 57998 Metz.

Vends, 200 F, la K7 vidéo originale de **La nuit des morts-vivants** (neuve, sous cellophane). Philippe Paul, Le Gaya, Ecotay-l'Olme, 42600 Montbrison.

Vends collection complète de l'ECRAN FANTASTIQUE, et de nombreux ouvrages en anglais et en français sur le fantastique. Michel Rouzaud, 16, rue de l'Avenir, Résidence La Pommerie, 30000 Nîmes.

Vends console de jeux vidéos C.B.S. très bon état. Vendue avec deux jeux : Zaxyon et Donkey-Kong. Pour 1 000 F. Urgent. Appeler Sylvain au 45.78.85.80.

Recherche personnes aimant Lucas, Spielberg et possédant les musiques de film de John Williams (cassettes). Envoyer liste et prix à Christophe Cruvellin, Chemin des Ayres, St-Julien-les-Rosiers, 30340 Salindres.

Vends (ou échqange contre affichettes) revues VIDEO 7 N° 15 à 50 et L'année du cinéma 80, 81 et 83. Bruno Prigent, 14, rue Delabarre, 17000 La Rochelle.

Recherche personne m'ayant contacté pour les disques **Les dents de la mer** et **Superman.** Serait fortement intéressé. Pascal Trouvé, 1/2 rue du Bois, 14730 Giberville.

« Vous n'aimez pas Ridley Scott : **Duellist, Alien, Blade Runner** et **Legend** !! Alors envoyez-moi tout ce que vous trouverez sur ces films et ce fantastique réalisateur ! (Achète même des documents rares en anglais ou en chinois ça m'est égal). Cherche aussi correspondant(e) passionné de cinéma. Ecrire à Laurent Daubas, Esc. E11, résidence « La digue », 91150 Etampes. Tél. : 64.94.85.90.

« L'Annonce-bouquins ! Fête son 1er anniversaire ! Et dans son N° 13 de mars il lance un super-concours doté de plus de 5 000 F de prix en BD, SF, Polar (tous côtés). Au total 15 gagants ! Ne manquez pas ce N° 13 (25 F) ou adhérez pour 6 mois (85 F) et des foules de petites annonces-livres ! L'A.B. ! 121, av. G.-Pompidou, 33500 Libourne.

Recherche anciens N° de Strange, Album des fantastiques, Spécial Strange, Titans, Album de l'araignée, Spidey, ainsi que des Marvel et Fantask, et toutes B.D. de super-héros Marvel (en noir et blanc ou en couleur). Ecrire à Alain Gourmelon, 538, quartier du bois, 14200 Hérouville-St-Clair.

Vends : Strange, Special Strange, Titans, Nova, albums FF, albums Araignée, Marvel n° 10, et divers Aredits. Réponse contre 2,10 F en timbres. M. Dessuds Laurent, 1, rue Boyer, 75020 Paris.

Recherche tout concernant Mel Gibson, les **Mad Max** (surtout les deux premiers), **Midnight express**, Brad Davis et Harrison Ford. Vends fiches réalisateurs et acteurs (prises dans l'hebdo cinéma). Esteve Florence, 3 rue des Grazias, Lou Souleiado, 84300 Cavaillon.

A vendre Starbust 1 à 49 (sauf 8 et 42), 600 F. House of Hammer 1 à 23, 400 F. Film français spécial Avoriaz 76 à 84, 200 F. Le cinéma fantastique de René Prédal (rare), 150 F. Monster Mag français 1 à 4, 100 F. Et nombreux autres livres, revues, affiches, fanzines, pavés et coupures de presse, disque sur le cinéma fantastique et cinéma tout court. On téléphone au 42.77.18.10 et on demande Christophe Lemaire.

Cherche à tout prix : Photo-Reporter 3, 4, 13, 14. Album Spirou 141, 140. Géo 28 à 37. Ecrire à Gaston (95.2) 3, rue de l'Arrivée, 75014 Paris.

Recherche tous documents, affiches ou affichettes sur Sylvester Stallone contre affiches de **Razorback, Le monstre qui vient de l'espace, La compagnie des loups,** et affichettes **La corde raide, Train d'enfer.** Ecrire à Milazzo Philippe, cité Le Bey, Bt. A n° 26, 71230 Les Vauthenet-St-Vallier, ou téléphoner au 58.84.08.

Cherche affiches : **La maison ensorcelée, Samson l'invincible, Le castillan, Roland prince vaillant, Le dernier tueur, Sartana l'ombre de la mort, Le dernier des salauds, La goulve.** Ecrire à Martine C. 39, rue Pierre Lefranc, 66300 Thuir.

Echanges affichettes de **L'ultime combat, Killing cars, Le cri de la hyène + Les monstres des planètes secrètes** (ces 2 affiches comptent pour une) et l'affiche de **Mad Max 2** contre affiche et affichettes de film d'horreur. Ecrire à Yves Le Gac, 11, rue Nungesser-et-Coli, Vauhallan, 91430 Igny.

Affiches disques et poster musicaux et inédits à prix coûtants, genre fantastique, SF, horreur, merveilleux... Recherche de raretés possible (soyez patients). Longue liste contre timbrage. Contact : « WMC », BP 17, 79230 Prahecq.

Recherche tout document sur C. Walken, ainsi que C. Lambert (interviews, affiches, photos...). Ecrire à Mlle Rousselin Anne-Marie, 34, rue A.-Briand, 78130 Les Mureaux.

Recherche d'Alfred Elton Van Vogt : Alpha et Oméga, La dernière forteresse, Une belle brute, Après l'éternité. Et de Edna Mayne Hull (sa femme), Planètes à vendre.

Recherche tous documents concernant Arnold Schwarzenegger et les films qu'il a tournés. Tout document sera le bienvenu. Ecrire à Moyen Christophe, 34, rue J.-B.-Clément, 08100 Carignan. Tél. : 24.22.05.86.

Recherche ouvrage s'intitulant : « Le cinéma fantastique » par René Prédal et « Mario Bava » par Pascal Martinet. Ecrire à M. Verneuil Frédéric, 439, Les Friets, 76520 Gouy par Boss.

Recherche fan de **Star Trek,** afin de créer une branche française de Star Fleet Command, organisation internationale concernant **Star Trek.** Ecrire à Véronique Babin, 43, allée des Acacias, Le-Bois-des-Friches, 94510 La Queue-en-Brie.

Vends affiches de films : **Retour du Jedi, Guerre des étoiles, Aventure des Ewoks,** E.T., etc. 20 F chaque. Ecrire à Jean-Noël Betzler, 7, Chemin du Felsenberg, 68290 Le Haut-Nasevaux.

Je recherche tout sur les « **Mad Max** » ou sur Mel Gibson, Alexandre Noncentini, Logis de Brunet, Bt. G, 13600 La Ciotat.

Vends les photos de **Mad Max 2** et **3,** l'affiche d'Electric **Dreams,** de 1941 et plein d'autres choses. Liste contre timbre auprès d'Arnaud Briquet, 19, rue Marivaux, 72000 Le Mans.

Le fanzine PICTURE 8 cherche tout contact avec réalisateurs de films super 8 fantastique. Ecrire à Jean-Christophe Spadaccini, 38, avenue du Président-Wilson, 93320 Pavillons-s/Bois.

Achète tout ce vous pourriez me vendre sur **Les Guerriers du Bronx** et **Rambo.** Réponse assurée. Ecrire à Vincy, chez M. Louis Audet, 8, rue des Vêpres, 38550 Péage-de-Roussillon.

Je recherche des photos du groupe Queen. A proposer à Vincent Vervins, 7, passage du Cerf-volant, 95800 Cergy-St-Christophe.

Recherche dans la région de St-Etienne plusieurs personnes qui seraient intéressées pour réaliser un film fantastique. De préférence ayant un peu d'expérience. Bruno Aulagnier, 20, rue du Soleil, 42000 St-Etienne.

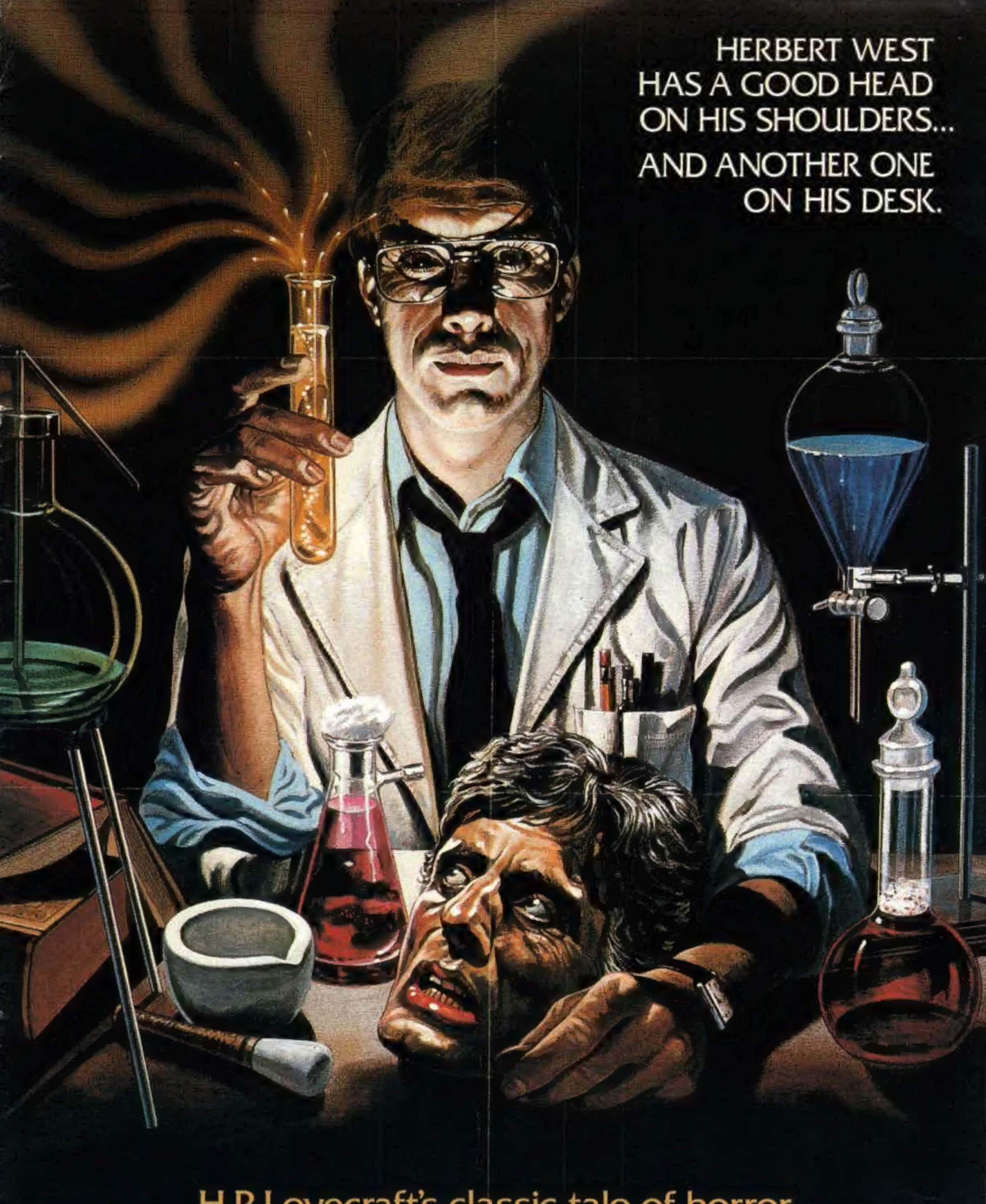
Je recherche les musiques des films **Superman** et **Les Dents de la Mer** (en 45 T si possible ainsi que les musiques de tous les James Bond (en 33 T ou cassettes) sauf **Rien que pour vous yeux, Octopussy** et **A view to a kill.** Ecrire à Eric Leblond, Availles-en-Châtellerault, 86530 Naintré.

Je recherche les livres de Jimmy Guieu aux éditions Plon, les Numéros 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10. Ecrire à Laurence Frino, Dieusse-St-Brès, 30500 St-Ambroix.

Jeune Mad de fantastique propose à la vente ou à l'échange musiques de films inédites (importées U.K. et U.S.A.), ainsi que des affiches ciné, vidéo, etc. Longues listes contre timbre à 2 F. Contacter JMC, Boîte postale 17, 79230 Prahecq.

Recherche B.O. de **Next of kin** et **Ténèbres.** Thierry Meurisse, 25, rue Lochantre, 02100 St-Quentin.

LES PLUS BELLES AFFICHES DU CINEMA FANTASTIQUE : N° 18 : RE-ANIMATOR (affiche américaine) →



H.P. Lovecraft's classic tale of horror

RE-ANIMATOR

...It will scare you to pieces.